Quandt's Reise

nach

Italien.

Dritter Theil.

Streifereien
im
Gebiete der Kunst
auf
einer Reise
von
Leipzig nach Italien
im Jahr 1813

von
G. Quandt.

Drei Theile.

Dritter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1819.

Neapel, d. Juli.

Ich kann es mir denken, mit welcher Ruhe du das erste Wort dieses Briefes: Neapel, lesen wirst. Aber du warst nie in Neapel, und nur der hat einen Frühling gelebt, der hier war, wo die Bäume und Sträuche nur Blüthen wechseln. Wenn ich in Zukunft diesen Namen werde nennen hören, wird mein Herz höher schlagen. Meine Reise war die heiterste, die man sich denken kann.

Am 20sten Juli fand ich mich mit meinem Begleiter und meinem Bedienten, an der Porta St. Giovanni ein, und traf daselbst schon meine Reisegefährten, die beyden deutschen Maler, welche auf mich warteten. Es blieb nur noch der dritte Wagen, in welchem eine italienische Gräfin mit ihrem Gefolge, eine deutsche Künstlerin, und ein Portraitmaler aus Hamburg fuhren, lange aus. Unsere Ungeduld stieg mit der brennenden Hitze des Tags. Endlich

schwankte langsam eine schwer bepackte Kutsche heran, und unsere Stimmung heiterte sich sogleich durch die Erscheinung der schönen Gräfin Bianca auf. Es ist in Italien so Sitte, diejenigen, denen man Achtung bezeigt, mit dem Vornamen zu nennen, und kein Zeichen von Vertraulichkeit.

Wir fuhren, in eine glühende Staubwolke eingehüllt, langsam weiter, und erreichten erst zu Mittag Albano, wo wir eine Gesellschaft von Offizieren, ihren Frauen und Bedienten, fanden, welche sich, um sicherer zu reisen, an uns anschloß. Wir hätten alle der Erholung bedurft; aber Bianca hatte und ließ uns keine Ruhe, wir mußten mit ihr zum See gehen, den heiligen Hain der Diana bey Ariccia durchstreifen, und das Grabmal, welches wegen fünf runder, oben etwas spitz zulaufender, Säulen, das der Horazier genannt wird, in Augenschein nehmen. Die Vetturini trieben zur Abfahrt, um bey hellem Tage noch nach Velletri zu kommen. Ich kam zuerst daselbst an, dann trafen die Künstler ein; die militairische Gesellschaft folgte bald nach, und suchte ein kleineres Wirthshaus auf, nur die Gräfin blieb außen. Wir wurden sehr besorgt darüber. Nach langem

Warten; kam sie zu Fuß heiter die Straße einhergewandert, ihr abenteuerliches Gefolge bildete den kläglichsten Aufzug. Der Portraitmaler sammelte alle seine vom Schreck erschöpften Kräfte, ihr zu folgen; ein alter, steifer, riesiger Kammerdiener hinkte hinterdrein, und eine greisige Kammerjungfer wankte, mit verbundenem Kopfe, nebenher. Die Historienmalerin gieng gedankenvoll für sich; den tragisch komischen Zug schloß der zerbrochne Wagen der Gräfin, und der Vetturino ließ nichts, als ein einförmiges Klaggeschrei von sich hören; denn, wenn die Italiäner einmal von etwas voll sind, so wiederholen sie, wie der Wecker an einer Uhr, denselben Ton wohl tausendmal. Der Wagen war umgeworfen und nur nothdürftig wieder hergestellt worden. Wir bedauerten den Unfall; allein Gräfin Bianca lachte uns dafür aus, und sie hatte Recht; denn, wenn der bedauernde Ton einmal einreißt, so ist es um alle Heiterkeit einer Gesellschaft gethan, dann wird auch das zu etwas Bedauernswürdigem erhoben, worüber man scherzen sollte.

Obschon es anfing zu dunkeln, so mußte doch noch ein Antikencabinet, welches eine Anzahl von kleinen Bronzen und Hausgeräthe,

aber kein einziges Hauptstück, enthält, besehen werden.

Wir kehrten in unser Wirthshaus zurück, welches einer der prächtigsten Paläste, vom Baumeister Martin Lunghi erbaut, in ganz Italien gewesen war und der Familie Ginetti gehört hatte; jetzt glich er den Ruinen eines Feenschlosses.

Vor der Loge des Palastes, wo umgestürzte und zerstümmelte Bildsäulen lagen, genossen wir eine schöne Aussicht. Im Vorgrund ein großer, verwildeter Garten, dann die frischen Waldungen der pontinischen Sümpfe, weiter hin das Gebirge, und in der Ferne das Meer. Anstatt diese Aussicht zu beschreiben, zeichnete ich sie in mein Tagebuch, und die Zeichnung gefiel selbst den Malern. Wir nisteten uns in das verödete Prachtgebäude, so gut es ging, ein; es fehlte an Allem, aber nicht an Heiterkeit, welche Bianca zu erhalten wußte. Sie war gegen Jeden so freundlich, daß Jeder sich für den Glücklichsten hielt. So viel ist gewiß, daß selbst in den Zeiten des Glanzes dieses Hauses, keine fröhlichere Gesellschaft in diesen Mauern beisammen gewesen war. Den andern Morgen fanden die Offiziere und ihre Leute sich

ein; der Wagen war wieder hergestellt, ich nahm einen Theil des Gepäckes auf den meinigen, und wir setzten unsere Reise sehr vergnügt fort. Nur einen höchst Unzufriedenen ließen wir zurück, den Hamburger Maler, der von dem gestrigen Schreck krank geworden war, und in Velletri bleiben mußte. Wir Männer giengen durch die pontinischen Sümpfe zu Fuß. Diese haben kein so widriges Ansehen, als ich mir gedacht hatte; sie gleichen schilfigen Wiesen. Pfeffermünzkraut und eine kleine wohlriechende Kamille wächst hier in großer Menge; dennoch behält der Sumpfgeruch die Oberhand über die gewürzhaft duftenden Pflanzen. Die zottigen Büffelochsen, welche wie colossale Schaafe aussehen, waden mit Behagen in dem feuchten Boden, und starren mit ihren wilden Augen den Wandrer an. Es wird viel zur Austrocknung der Sümpfe gethan; es werden neue Kanäle gezogen, und man füllt die ausgegrabene Erde auf. Auch an schattigen Waldungen fehlt es nicht, und die Landstraße ist zu beiden Seiten mit Bäumen besetzt, welche sich zum Theil schon so ausgebreitet haben, daß sie hohe Lauben bilden. Halbenwegs zwischen Velletri und Terracina liegt ein ansehnliches Wirths-

haus. Aber das Ansehn trügt; es war auch gar nichts zu haben. Die Wirthsleute halten sich nur am Tage daselbst auf, weil mit Sonnenuntergang die Luft unerträglich wird. Die Büffelhirten, welche auch des Nachts in den Sümpfen bleiben, unterhalten mehrere große Strohfeuer, um die bösen Dünste zu zerstreuen, was ihnen aber wenig hilft, wie ihr ungesundes Ansehn verräth. Die Frauen wollten die Wagen nicht verlassen, und erfuhren die Wirkung der schweren Luft; sie konnten sich des Schlafs nicht erwehren, den man sorgfältig vermeiden soll. Wir Fußgänger thaten alles mögliche, die Schläferinnen zu ermuntern, und kamen selbst sehr ermüdet in Terracina an.

Hier vereinigte sich alles, uns muthlos zu machen. Fürs erste erlitten wir eine strenge Visitation; sodann aber fanden wir eine Gesellschaft im Wirthshause, welche Tags zuvor auf dem Wege, den wir noch zu machen hatten, angefallen und rein ausgeplündert worden war, so daß diese armen Leute erst auf Geld und Kleider warten mußten, um ihre Reise fortsetzen zu können. Mehrere von unserer Gesellschaft geriethen außer sich vor Furcht und Schrecken, zumal die Historienmalerin, deren Phan-

tasie sich mit den tragischsten Bildern anfüllte. Die Maler wurden kleinmüthig; andere riethen umzukehren, und selbst die Offiziere waren der Meinung, es sey besser in Terracina so lange zu verweilen, bis unsere Caravane durch nachkommende Reisende sich verstärken würde. Vor der Hand half kein Zureden, vielmehr erhitzte sich die Einbildungskraft der Furchtsamen nur noch mehr, und das Rathsamste war, eine Zerstreuung vorzuschlagen, wozu ein Spaziergang sich eignete. Allein mehrere waren dazu nicht aufgelegt; nur Gräfin Bianca, ich und die beiden deutschen Künstler giengen ans Ufer. Wir erfreuten uns an dem Anblick der kühn aufstrebenden Felsen, welche der Brandung des Meeres trotzen und auf deren stolzen Gipfeln die Trümmern der Burg des Gothenkönigs Theodorichs ruhn, (im Jahre 489 erbaut.) Wir beschlossen hier so lange zu verweilen, bis unsere bangen Freunde sich gesammelt, oder in schrecklichen Vorstellungen sich würden erschöpft haben. Die Maler schlugen ihre Feldstühle auf, und Gräfin Bianca ließ, oder warf sich vielmehr, nach ihrer muntern Weise, in den weichen Meeressand nieder, der wirklich das anmuthigste Lager darbot. Wir wollten dies auf keine Weise

geschehen lassen, da es uns wohl zukam, zu ihren Füßen zu liegen, und baten sie, sich der Stühle zu bedienen. Indem wir bemüht waren, unsere Gebieterin von ihrem einmal hartnäckig eingenommenen Platze durch Worte und freundliche Gewalt zu bewegen, kam eine gutmüthige Frau außer Athem herbeygesprungen, und brachte einen alten Lehnstuhl, ein Riechfläschchen und frisches Wasser. Sie hatte geglaubt, die junge Dame sey in Ohnmacht gesunken. Dies Mißverständniß machte uns viel Spaß, und trug der Dienstfertigen einen reichen Lohn ein. Das Mitleiden gegen Kranke ist ein rühmlicher Charakterzug der Italiäner.

Wir hatten die Felsufer gezeichnet, und kehrten nach dem Wirthshause zurück, fanden aber die andern fast noch muthloser, als zuvor. Da blieb denn nichts zu thun übrig, als Unerschrockenheit der Zaghaftigkeit entgegen zu setzen, und da ich und die Gräfin durchaus nicht umkehren wollten, so mußten die andern sich auch entschließen, weiter zu reisen. Indem man uns noch mit Vorwürfen wegen unserer Verwegenheit überhäufte, kam mein Begleiter von einem Spaziergange zurück, und brachte eine Nachricht, welche die Niedergeschlagenen aufrichtete.

Er hatte mit meinem Bedienten deutsch gesprochen, und ein Unteroffizier, dem er begegnet, war, außer sich vor Freuden, seine Muttersprache zu hören, auf ihn zugeeilt. Mein Begleiter hatte diese Gelegenheit benutzt, den Soldaten über die Unsicherheit des Wegs zu befragen, und der Unteroffizier gab die Versicherung, uns wohlbehalten nach Mola zu bringen, wenn wir uns ihm anvertrauten, und es bei dem Gouverneur auswirkten, daß er die Bedeckung anführen und die Mannschaft sich auswählen dürfe. Ich wurde einstimmig von der Gesellschaft zum Abgesandten an den Gouverneur ernannt, und erhielt dessen Einwilligung.

Den andern Morgen rückte unser Landsmann, der Unteroffizier, mit vierzehn Mann vor das Wirthshaus, und wir traten unsere Reise muthig an. Allein der kaum aufsprossende Muth wurde von einem gefahrdrohenden Anblick bald wieder gebrochen. Die Wachthäuser an der Landstraße waren in verfloßner Nacht von Räubern überfallen, abgebrannt und die Soldaten vertrieben worden. Man schätzte die Bande auf 400 Mann stark. Dieser Vorfall ließ sich der Gesellschaft nicht länger verheimlichen; allein umzukehren war nun eben so bedenklich, als den

Rest des Wegs noch zurückzulegen. Die Damen drückten sich in die Wagenecken, und schlossen die Augen, um ihren Untergang nicht zu sehen; selbst Bianca ward still; die Männer waren alle bewaffnet, und begleiteten zu Fuß die Wagen. Ich gieng dem Zug voran. Die Schönheit der Gegend, welche in der Erzählung mährchenhaft erscheinen würde, beschäftigte mich zu sehr, als daß ich nur die geringste Furcht hatte fühlen können, und so zogen wir, selbst mehr einer Räuberbande ähnlich, durch Fondi u. Itri, und durch das tiefe Felsenthal, wo aus wilden, bemooßten Steinen Orangenbäume und Myrthen emporgewachsen waren, welche im Blühen mit einander wetteiferten, an dessen Ausgange Mola di Gaeta liegt.

Hier lohnten wir unsere Truppen ab, und genossen einige Stunden der Erholung. Die Furchtsamen wurden nun täglich geneckt; allein zum Uebelnehmen der Neckereien ließ die Gräfin Keinem Zeit, denn sie hatte unaufhörlich etwas, auf das anmuthigste zu befehlen, so daß sie uns alle in Bewegung erhielt. Die schöne Aussicht aus den Fenstern des Wirthshauses auf das nahgelegene feste Schloß Gaeta, welches auf einer schmalen Landzunge in das Meer hin-

aus tritt, mußte sich es gefallen lassen, von mir gezeichnet zu werden, und wir alle trugen unsern Tribut der schönen Gebieterin dadurch ab, daß wir das Zeichenbuch, welches sie mit sich führte, mit Skizzen anfüllten.

In St. Agatha fanden wir das erste Wirthshaus auf dem ganzen Wege, in welchem wir mit einiger Bequemlichkeit übernachten konnten.

Den andern Morgen betraten wir die Campagna Felice, in welcher das heutige Capua nicht weit von dem alten Capua liegt, welches Capius, ein Gefährter des Aeneas, gründete. Als wir auch diese Stadt zurückgelegt hatten, erhob sich vor unsern Blicken der glühende Gipfel des Vesuvs über Orangegebüschen hervor, an deren Zweigen gedrängt sich Blüthen und Früchte küßten. Falernus, einer von den Argonauten, gründete Neapel, Colonisten von Rhodus, Athen und Chalcis, bevölkerten Parthenope, welches die Bewohner von Cuma zerstörten. Es erhob sich blühend aus seinen Trümmern zum zweiten Mal unter dem Namen Napolis, und diese neue Stadt wuchs unter August so, daß Palaiopolis mit ihr vereint wurde, und nun zwei Städte das heutige Neapel bilden.

So vielfache Veränderungen diese Stadt auch erlitten, so hat sich dennoch der Charakter des Volks nicht verwandelt. Die Neapolitaner sind Abkömmlinge griechischer Stämme; ein heidnischer Sinn ist ihnen eingeboren; hoch geht die Brandung des Lebens, und überschwillt in ungestümer Lust die beengenden Ufer und Dämme der Mäßigung.

Unthätig sind die Neapolitaner wahrlich nicht, aber ihre Regsamkeit ist keine Erwerbs-, sondern Genußthätigkeit. Die ganze Stadt ist in steter, heftiger Bewegung, und was sich im Spazierenrennen gewinnen läßt, nimmt ein Jeder mit; der Gewinn muß sich finden, und der Genuß ist überall bey der Hand. Dem Neapolitaner ist die Gegenwart alles, er lebt nur in ihr, keiner denkt an die Zukunft, vielweniger an die Ewigkeit. Eine heidnische Sinnenvermessenheit, welche das Geistige in ihren Kreis zu bannen sucht, ist ihm angestammt; er faßt das Leben nur, in wie fern es sinnlich wahrnehmbar ist, das Uebersinnliche nur vermittelst des Sinnlosen. Hiervon lassen sich viele Beispiele geben. Keiner richtet bey dem Volke etwas mit Worten aus; daher muß der Vortrag des Sängers und Redners zugleich mimisch seyn.

Der predigende Mönch begleitet seine Lehren mit den lebhaftesten, ausdruckvollsten Bewegungen und Mienen, und macht dadurch gleich anschaulich, was er will, und was der Zuhörer sich denken soll, und ohne ein Crucifix, welches er den Versammelten vorhält, spricht keiner von der Leidensgeschichte. So vereinigen sich immer drey Musikanten, wovon der Eine die Harfe, der Andere die Violine spielt, und ein Sänger, der komische und ernste Opernarien oder Romanzen nicht nur hersingt, sondern alle vorkommende Situationen heftig mimisch darstellt. Jeder Verkäufer von frischem Wasser, Eis oder Früchten drückt mit Worten und Geberden den Genuß aus, dem seine Waare dem Dürstenden gewährt.

Der Neapolitaner spricht mit dem ganzen Körper, und hat eine vollkommene Zeichensprache. Auf der Strada di Toledo, wo die Wagen in gedrängten Reihen an einander rasselnd vorüberjagen, die Fußgänger durch das Gewühl sich durchwinden, begrüßt und verständigt man sich durch Zeichen. Alles, was Eingang finden soll, muß anschaulich gemacht werden, und so sah ich denn, zu meiner höchsten Verwunderung, Shakespeares Hamlet in ein Ballet

eingekleidet oder vielmehr verwandelt. So ein gewaltiger ästhetischer Fehlgriff dies unläugbar ist, so konnte diese Dichtung doch nur so in Neapel auftreten. Der Neapolitaner ist nur für das Plastische empfänglich, und die Schönheit der Gestalt ist die ihn fast ausschließlich ergreifende.

Der Körperschönheit wird an keinem Orte so gehuldigt, als hier. Ich fand in Neapel einen Freund, der wirklich der schönste Mann ist, den ich je gesehn, und dieser Gunst der Natur verdankte er überall Aufmerksamkeit und Achtung. Wie oft sah ich selbst Männer, die auf der Straße stehen blieben, wenn er vorüber gieng, welche sich nicht der lautesten Aeußerung der Bewunderung erwehrten, so daß der junge bescheidene Mann durch das Aufsehn, was er allgemein erregte, oft in die größte Verlegenheit gerieth.

Man erinnere sich einer Begebenheit aus der Geschichte der Königin Johanna II., welche einen auffallenden Beweis davon giebt, was für Gewalt die Schönheit ausübt. Johanna wurde von ihrem Gemahl Jacob de la Marche gefangen gehalten. Mehrere durchdachte Anschläge, sie und den Staat von dem Tyrannen

zu befreyen, waren fehlgeschlagen. Die Kerkerluft ward dem Leben der Königin gefährlich, und Jacob sah sich genöthigt, ihr zu erlauben, frische Luft zu schöpfen. Bey ihrem ersten Ausgang versammelte sich das Volk, und der leidensvolle Anblick der schönen Frau machte einen so tiefen Eindruck, daß mit einem Mal die ganze Stadt in Aufruhr kam, Johanna befreit und der König gestürzt wurde.

Hier sind also die plastischen Werke des Alterthums ganz an ihrem Orte.

Der neue König, obschon er ein Franzose ist, hat doch manches für Neapel gethan, was gelobt zu werden verdient. Die Villa reale, ein von beyden Seiten mit zarten Gebüschen bepflanzter, am Meer hinlaufender Spaziergang, ist sein Werk. Es ist nur zu wünschen, daß die Bäume nicht zu hoch wachsen mögen, sonst verliert die Straße Giaia die Aussicht aufs Meer. In der Mitte dieses Gartens ist die, unter der Benennung des farnesischen Stiers, berühmte, antike Gruppe aufgestellt, und in dem Gebüsch umher sind treffliche Copien nach berühmten alten Statuen vertheilt. Die Gruppe des Stiers wurde in den Bädern des Caracalla gefunden. Doch kein Umstand be-

lehrt uns über das, was sie vorstellen soll, und alle Auslegungen ihrer historischen Bedeutung sind ungenügend. *) Einige behaupten, es stelle die Strafe der Dirce vor, welches wirklich einige Wahrscheinlichkeit hat, wogegen aber mehrere Umstände streiten, nämlich, daß die sitzende, weibliche Gestalt zu jugendlich, und mehr in Gefahr ist, zertreten, als geschleift zu werden. Auch bemühen die beyden Männer sich offenbar, den in Sprung begriffenen Stier auf die rechte Seite zu werfen, und die von der Gefahr bedrohte Frau zu retten. Herkules, der den cretensischen Stier fängt, kann es eben so wenig seyn, weil die kühne That von zwei Helden verrichtet wird. Es ist sonderbar genug, daß die Antiquare sich nicht mit dem Genuß begnügen, den ein Kunstwerk gewährt, auch ohne daß es eine Fabel, oder besondere Begebenheit vorstellt. Ist es nicht genug, daß wir wehrlose Hirten, welche von einem wüthenden Stier bedroht werden, und zwei Jünglinge, welche jene zu retten suchen, vor uns sehen,

---

*) Auch hier setze ich voraus, daß der Leser die Gruppe selbst gesehen, oder den Kupferstich von Diana Mantuana wenigstens vor sich hat.

um Mitleid, Bewunderung und gespannte Erwartung, also das höchste Interesse an der Begebenheit, welche keiner historischen Auslegung weiter bedarf, zu erregen? — Ergetzen die Formen nicht an sich schon den Sinn, und befriedigen sie nicht an sich die Anforderungen des Kenners? — Zuerst wird bey dem Anblick dieser Gruppe, welche ja schon als ein Factum an sich erscheint, die lebhafteste Theilnahme geweckt, und diese durch die hohen Reize des Weibes, welches die nahe Gefahr nicht zu ahnen schien, und, aufgeschreckt, nun den Stier erblickt, der im Begriff ist, sie zu zerschmettern, zum innigsten Mitleiden erhöht. Die beyden Nebenfiguren, der fröhlich geschmückte Hirtenknabe und das im Hintergrund stehende Mädchen, drücken Mitleiden und Furcht aus; und dadurch wird der Zuschauer selbst mit in die Darstellung kunstreich verflochten, indem er seine eigenen Gefühle hier plastisch ausgesprochen anschaut. Allein jenes Gefühl der Bangigkeit wird durch die Erscheinung der gewandten, kräftigen Jünglinge gemildert. Der Eine zieht vermittelst eines Seils den Stier nach der rechten Seite, der Andere hat ihn am Kopfe gefaßt, und sucht das bäumende Thier nun zu stürzen. Der

Mensch steht immer, nach unserer Ueberzeugung, im Vortheil gegen die rohe Thierkraft, und so versichern wir uns eines glücklichen Ausgangs, wozu uns das Ansehn der starken, muthigen Männer berechtigt. Der Stier, der nur auf den Hinterfüßen ruht, muß auf die Seite stürzen, und so löst sich der erste bange Eindruck um so wohlthätiger in ein frohes Gefühl der Bewunderung und Rettung auf. Selbst die Beiwerke, der treue, bellende Hund, die Körbe, das kleine Holzbündel, welches vielleicht zu einem Opfer bestimmt war, versetzen uns mehr in eine Schäfer- als Heldenwelt; und in dieser Gruppe, so, wie hier, betrachtet, ist keine Figur überflüßig.

Die gelehrten Ausleger dieser Gruppe, denen einige Figuren im Wege und ihren Auslegungen hinderlich sind, behaupten zwar, daß sie willkührliche Zusätze erhalten habe, wovon wir uns nicht überzeugen können, obschon die Nebenfiguren verhältnißmäßig kleiner sind, als die Hauptfiguren, was ja auch bey dem Laokoon und der Niobe der Fall ist.

Auch gruppirt sich das Ganze so trefflich, daß man an eine willkührliche Zusammenstellung fremdartiger Theile nicht denken kann. Herr

von Ramdohr, der zwar in vermittelnden, höflichen Ausdrücken gegen größere plastische Compositionen sich erklärt, hat Unrecht; denn ich möchte doch wissen, wie eine einzelne Statue das auszudrücken vermöchte, was diese Gruppe in sich faßt.

Obschon dieses treffliche Meisterwerk am schönsten Platze in der Welt steht, so wünscht man ihm doch einen sicherern Ort, weil es von der Seeluft wohl leiden könnte. Vor muthwilligen Beschädigungen ist es in Neapel gewiß sicher, aus Gründen, welche sich aus obiger Charakterschilderung der Neapolitaner ableiten lassen. Schade ist es, daß diese Statuen bei ihrer Aufstellung dergestalt abgescheuert wurden, daß der weiße Marmor zum Vorschein kam.

Die ganze farnesische Sammlung, welche durch Erbschaft an das alte königliche Haus kam, ist, wohl geordnet, in einem Theile des Palastes auf Capo di Monte, der Il Studio genannt wird, aufgestellt. Es vergeht fast kein Vormittag, den ich nicht hier zubrächte. Aber auch hier beschränke ich mich auf einen kleinen Kreis von Gegenständen, mit denen ich immer bekannter, und die mir darum immer lieber werden.

Außer dem Kunstgenuß wecken diese Bildsäulen noch Ahnungen einer uns überall umgebenden Geisterwelt und ihrer erhabenen Geheimnisse. Wenn ich vor einer Antike stehe, genieße und fühle ich, was, mit Schöpferlust nach außen drängend, die Brust eines Hellenen erfüllte, und jeder, der sie schaut, fühlt und denkt denselben Gedanken; aber der ihn zuerst gedacht, lebt nicht mehr. Wie komme ich zu derselben Idee, die in einem Geiste war, anders, als durch den Marmor, der sein äußres Daseyn, unabhängig von meinem Denken, behauptet, der auch seyn würde, hätte die Erde ihn verschlungen und den Blicken der Menschen entzogen?

Dieser Marmor, von Menschenhand berührt, ist also doch nicht ein Gedanke, sondern ein Reales, was sich selbst nicht denkt, bewußt, ja geistlos, todt ist.

Es ist also hier an die Stelle eines Geistes eine Masse, an die Stelle einer Idee ein Reales getreten, und dennoch fasse ich einen Gedanken, ahne einen Geist, durch etwas, was kein Gedanke, was ein einem Geiste ganz Entgegengesetztes ist! —

Wir sind es zu sehr gewohnt, um noch darüber zu erstaunen, und die meisten werden es wohl thörig finden, wenn ich frage: wie war es möglich, daß ein Geist sich in einem Realen aussprach, und für alle Zeiten verständlich machte? Wer mir darauf antwortet: Es geschah so, daß ein Mensch einer Masse eine Form gab, welche übereinstimmend mit der Idee in ihm ist, hat die Frage nur abgelehnt: denn ich kann nun weiter fragen: wie geht es denn zu, daß die Idee gleich einer Form, und eine Form gleich einer Idee seyn kann, da die Form immer nur etwas Aeußeres, Körperliches, die Idee etwas Geistiges ist? Selbst das Nachbilden eines Realen ist wunderbar genug, weil es ein Nachbilden im Innern erst voraussetzt; aber das höhere Kunstwerk trägt etwas an sich, was uns überzeugt, daß es ein Abbild eines Geistes, nicht eines wahrnehmbaren Gegenstandes, im Realen ist. Es muß also die Fähigkeit in der Natur, den Geist aufzunehmen, so wie im Geiste die Fähigkeit, die Natur in sich aufzunehmen, vorausgesetzt, überall ein Geist geahnet werden, wo ein Reales wahrgenommen wird, ja der Geist kommt vermittelst der Wahrnehmung des Realen dazu, sich selbst zu den=

ken. Diese Brücke aber, welche zwischen beyden Welten geschlagen ist, sucht die Philosophie zu erklären; in der Kunst offenbart sie sich auf eine mysteriöse Weise.

Nur dieser Standpunkt, daß wir das Kunstwerk als ein reales Ideal betrachten, ist der richtige für die Antike; daher ist in ihr Geist und Natur so ganz ein Leib, ein Gegenstand der Anschauung geworden, daß beyde, sich das vollkommenste Gleichgewicht haltend, nicht zu trennen sind. Bey ihrer Anschauung kommt es uns vor, als müßte der Geist, der hier in einen Körper gebannt erscheint, seine Grenzen erweitern, das Bild zu leben anfangen, sich verwandeln, dann aber auch wieder, als wäre die unendliche Thätigkeit des Geistes gehemmt. Die Betrachtung des Kunstwerks macht den gebundenen, fixirten Geist frey. Daher kann die Beschreibung nur den subjectiven Theil entwikkeln; nur die Beschauung giebt das Ganze.

Es ist also ein sehr mißliches Ding, Antiken zu beschreiben, da sie geschaut seyn wollen, und ich werde mich nur auf eine kurze Angabe der Gegenstände beschränken, welche mich besonders anzogen. Eine Gruppe von zwei Figuren, unter dem Namen der Venus von Capua

bekannt, gehört unter die schönsten Werke des Alterthums. Die Göttin steht neben Amor, der ungeduldig bittend sich zu ihr wendet. Das Gewand gleitet an dem reizenden, weiblichen Körper, der einer völlig aufgeblühten Blume gleicht, herab. Schon ist sie bis zu den Hüften entblößt, im nächsten Augenblicke wird sich der ganze Zauber der Gestalt enthüllen. Aber dieser Augenblick ist, nur vorbereitet, ein glücklicher Kunstgriff, der das Interesse steigert; indem das Auge in den schönen Formen schwelgt, setzt die angereizte Phantasie das Sinken des Gewandes fort.

Von einer überaus lieblichen Bildung ist nur ein kostbarer Rest uns übrig geblieben. Er ist der linke Obertheil eines jungfräulichen Körpers, welcher sich vorwärts neigt. Schade, daß die Statuen in den Zimmern, welche nicht nach der Hofseite zugewendet sind wo dieses Bruchstück aufbewahret wird, ein so ungünstiges Licht haben.

Unter den bekleideten weiblichen Statuen, gefiel mir vorzüglich eine mit Blumen bekränzte Muse, oder junge Flora. Der Knospenkranz

in ihren Haaren stimmt mit ihrem ganzen Wesen überein, sie ist ein Frühlingsbild.

Die reizende Venus Callipygos ist hinreichend durch Abgüsse bekannt. Es schien mir, als würde durch den bacchantischen Kopf, der zu der Naturunschuld und zarten Jugendlichkeit nicht paßt, welche dennoch in dieser Bildung liegt, der Sinn dieses sonst naiven Kunstwerkes verwandelt.

Von der auf einer Vase sitzenden Venus, welche vormals das Museum Pio-Clementinum schmückte, enthält diese Sammlung unzählige alte Nachbildungen, welche größtentheils sehr freie Copien sind, wovon mehrere nur die Stellung mit dem Original gemein haben. Aber eben durch die so mannichfaltigen, individuellen Behandlungen desselben Gegenstandes, waren mir diese verschiedenen Wiederholungen wichtig. Zwei Reiter zu Pferde aus Herkulanum, eine sitzende Agrippina, zwei spiegelglatt geschliffene, große Schalen von Porphyr, und die farnesische Flora dürfen nicht übersehen werden. Das berühmteste Kunstwerk dieser Sammlung ist der farnesische Herkules.

Alle Abbildungen dieser Statue geben unrichtige Vorstellungen von ihrem Charakter, und

höchstens kann ein genauer Abguß, der mit größter Sorgfalt verfertigt und glücklich ausgefallen ist, einen annähernden Begriff von dem Originale überliefern; denn an dieser Statue ist alles so wohl und vollkommen abgewogen, Kraft und Leichtigkeit, Ruhe und Beweglichkeit, so mit einander verbunden, daß die kleinste Abweichung die vollkommene Harmonie stört. Der atheniensische Bildhauer, Glycon, wußte den Helden so zu stellen, daß er zwar auf der ungeheuern Keule ruht, aber auch augenblicklich in voller Kraft und Thätigkeit sich aufrichten kann. Er stützt sich nicht, wie ein Müder, sondern wie ein Gedankenvoller, und die ganze Stellung drückt nicht sowohl ein Ruhen, sondern ein Stillstehen aus. Sein Körper lastet nicht auf der Keule, sondern die Beine tragen ihn, das linke ist so gestellt, daß es die ganze Gestalt heben kann. Die Muskeln sind von der Arbeit geschwellt, aber nicht gespannt, und die Gelenke sind, im Verhältniß zu der Muskelstärke, so fein, daß sie Schnelle und Gewandheit zeigen; denn nur vom Knochenbau hängt die Proportion und Gelenkigkeit des Körpers ab, die Kraft von der Muskelausbildung. Die breite Masse der Brust, und der kleine, kraus-

harige Kopf, besonders letzterer, da dieser Theil das Maaß ist, welches jede Gestalt mit sich führt, geben ein gewaltiges Ansehn.

Herkules senkt grollend den Blick nach der Keule, als überdächte er seine Thaten, und überschlüge Mühe und Lohn. Oder ist es vielleicht der ernste Augenblick vor der Lösung der letzten, schwersten Aufgabe, den Cerberus ans Tageslicht heraufzuziehn? denn alle Thaten, die ihm auf der Oberwelt zu verrichten auferlegt waren, sind vollbracht; schon hält er die goldnen Aepfel in seiner Hand; nur in das Reich der Schatten hinabzusteigen, blieb ihm noch übrig.

Können wir uns den Herkules wohl ruhend denken, so lange noch etwas zu thun übrig ist? Können wir uns das Symbol der Kraft, überhaupt wohl ruhend denken, da Kraft ja nur durch Thätigkeit sich äußern kann? Hätte Glycon den Herkules ruhend darstellen wollen, so hätte er ihn gewiß, wie alle stehend ruhende, antike Gestalten, nur auf Ein Bein, das andere übergeschlagen, gestellt.

Uebrigens steht dieser Herkules nun wieder mannhaft auf seinen eignen Beinen. Wohin die

gekommen seyn mögen, welche Wilhelm della Porta verfertigte, weiß ich nicht.

Diese Bildsäule ward bekanntlich in den Bädern des Caracalla gefunden, kam sodann in den Pallast Farnese, wo sie bis auf die neuesten Zeiten blieb, und ward erst ohnlängst hierher gebracht.

Dies ist freilich nur ein sehr geringer Theil von den Schätzen, welche in diesem Museo aufbewahrt werden. Eine reichhaltige Sammlung von antiken Bronzen, theils Hausgeräthe, Schmuck und Instrumente, erfordern eine genauere Betrachtung, als ich ihnen widmen konnte. Diese Gegenstände belehren über die Sitten und häuslichen Einrichtungen der Alten.

Nach dem Schmuck zu urtheilen, mögen die Frauen sehr sittenlos gewesen seyn. Das Hausgeräthe beweißt Prachtliebe. Ein großer, silberner Leuchter ist überaus geschmackvoll. Er ist in Gestalt einer Pflanze geformt, welche sich in drei Reben theilt, an jeder hängt an zierlichen Kettchen eine Lampe.

Die kostbaren Sammlungen von antiken Gefäßen sind nach Palermo geflüchtet worden. Die Ausgrabungen waren aber seitdem sehr ergiebig. Der neue König, der Neapel eine neue,

schönere Gestalt zu geben sich bemüht, läßt eine breite Straße auf Capo di Monte anlegen. Bey Ebnung des Bodens wurden alte Grabmale entdeckt, welche eine reiche Ausbeute versprechen. Sie sollen erst in Gegenwart der Königin eröffnet werden.

Die Bibliothek auf Capo di Monte ist sehr sehenswerth, besonders die Art, wie man die alten, in Herkulanum gefundenen und von der Hitze versengten, Manuscripte enthaftet.

Dieses mühselige Geschäft wird von Exjesuiten verrichtet. Das Mechanische dieser Arbeit wird folgendermaßen behandelt: die alte, nur auf einer Seite beschriebene Rolle ist wie eine Walze auf einem Rade befestigt. Eine andere Rolle von feiner Leinewand ist ganz nah an diese angeschoben. Dann wird ein schmales Streifchen, mit einem festen und schnellbindenden Leime, dessen Bereitung geheim gehalten wird, der Breite nach, auf der alten Rolle gezogen, und beyde Walzen, welche einander berühren, um die Breite des bestrichenen Streifchens gedreht. Dadurch lößt sich jedesmal ein kleines Stück der alten Rolle ab, und wird auf die neue Leinewand geklebt. Bey jeder Drehung kommen nur wenig Buchstaben von jeder Zeile

zum Vorschein, welche von einem Schreiber sogleich, wie sie über einander stehen, abgeschrieben werden. Erst wenn die ganze Rolle aufgewickelt und die Buchstaben abgeschrieben sind, kann der ganze Inhalt der Schrift gelesen werden, weil die Rollen der Länge nach beschrieben sind.

Die vorzügliche Bildergallerie, welche in den obern Zimmern dieses Pallastes aufgestellt war, befindet sich in der größten Unordnung; es liegen die Gemälde, unter und über einander geworfen, theils auf dem Fußboden, theils an die Wand gelehnt, und die ausgezeichnetsten Werke sind nach Sicilien geschafft worden.

Wer nach einigen Jahren Neapel wiedersieht, wird es kaum wieder erkennen. Es wird alles Mögliche zu dessen Verschönerung gethan, so wie auch zur Verbesserung des Landbaus thätige Anstalten getroffen werden. Seit zwei Jahren ist der Bau der Baumwolle mit bestem Erfolg eingeführt worden. Die Pflanze sieht unsern Schoten ähnlich, und wird ohngefähr, wie die Erdbirnen behandelt. Sie braucht zwei Jahr, um zu wachsen und zur Reife zu kommen.

Dankbar und mit Erstaunen muß man aber auch dessen gedenken, was die vorige Regierung gethan, um Regsamkeit unter das Volk zu bringen, und den dringendsten Bedürfnissen abzuhelfen

Das Schloß Caserta, welches in der Nachbarschaft von Capua liegt, dessen Bau von Carl III., König von Spanien, unternommen wurde, ist eines der größten Werke alter und neuer Zeit. Ein bequemer Weg führt durch die fruchtbarsten Gefilde von Neapel aus dahin. In dem Thale Durazzo kommt man an eine große Wasserleitung, welche Aquadotto Carolino genannt wird, und an Größe der römischen gleichkommt. Drey Brücken führen das Wasser, über das Thal hinweg, dem Palast und Gärten von Caserta zu. Diese Wasserleitung ist ganz von Ziegelsteinen aufgemauert. Bey Monte di Garzano beträgt die Breite des Thals 3236, die Tiefe 178 Fuß. Nachdem das Wasser, welches auf diese Art, vom Berge Taburno her, über zwei tiefe Thäler hinweggeleitet ist und einen Weg von 12 Meilen zurückgelegt hat, ergießt es sich in ein großes, marmornes Bassin, welches 400 Fuß höher, als der Palast Caserta, liegt. Von hieraus strömt

die Fluth über eine breite Marmortreppe, in gelindem Falle, auf den Palast zu, der im Thale sich ausbreitet. Zu beyden Seiten führen schattige Laubgänge den Berg hinab, aus welchen weiße Marmorstatuen hervorblicken. Der Palast umschließt vier Höfe, in deren Mitte eine achtseitige Halle liegt, von wo aus die prächtige Treppe zu dem ersten Stock führt, und der einfache, große Plan des ganzen Gebäudes, welches 731 Fuß lang, 569 breit, und 162 hoch ist, übersehen werden kann. Eine Beschreibung der Pracht würde mährchenhaft klingen, und ermüden, so wie das Auge von dem Glanz der unzähligen, geschliffenen Marmorsäulen und spiegelnden Wände geblendet wird. Des Baumeisters Vanvitelli Ruhm ist durch diesen Bau gesichert.

Jedoch vermisse ich in diesem Palast, bey aller Pracht, Werke der Malerei; denn außer zwei mittelmäßigen Bildern in der Capelle von R. Mengs, fand ich kein Gemälde in diesem großen Prachtgebäude. Die Regierung hat durch diesen Bau den Zweck erreicht, daß Capua und die ganze umliegende Gegend bevölkerter, und mehr als sonst angebaut wurde. Eben so beträchtlich sind die Baue, welche der nach Sici-

lien geflüchtete König von Neapel unternahm, die aber jetzt zum Theil noch unvollendet sind. Ein Magazingebäude bildet eine ganze Straße, es war vor der Revolution mit Vorräthen angefüllt, welche nicht blos die Stadt, sondern auch das ganze Königreich vor Hungersnoth schützten; und der Plan zu einem Armenhaus, wovon erst ein Hof vollendet ist, war so groß entworfen, daß es zum Sprichwort geworden war: der König macht die Bettler zu Königen, und den König zum Bettler.

Der jetzige König unternimmt nur, was in die Augen fällt; läßt Gebäude niederreißen, erweitert dadurch Straße und Plätze, aber läßt wenig bauen.

Die Gräfin Bianca und ihre Begleiter sind nach Ischia übergeschifft; ich widerstand ihren Einladungen, und reiste in Gesellschaft des Geheimenraths D***, eines vortrefflichen Mannes, nach Pristo. Der Weg gieng über Portici, welches öde und verlassen am Meere liegt. Die Kunstsammlungen, welche die Reisenden sonst hier aufsuchten, sind nach Sicilien geschafft. Nur die Natur ist unwandelbar. Die Bäume

blühten zum zweiten Mal. Ueber ihnen erhebt sich die Rauch und Feuersäule des Vesuvs, und das ganze Frühlingsbild schloß sich mit einer hohen Opferflamme. Wir erreichten noch des Vormittags das versunkne Pompeji, und in die aufgedeckten, aber ausgestorbenen, Straßen scheint nun wieder das Sonnenlicht freundlich herein. Auf dem geräumigen Marktplatze, vielleicht der Hof einer Caserne, sieht sich der einsame Wandrer überall von Spuren eines unsichtbaren Geistes umgeben. Er fragt nach den Bewohnern, und liest ihre Namen über den Hausthüren. Die Reinlichkeit der Häuser, die Zierlichkeit, womit sie von außen und innen angestrichen und bemalt sind, die Merkmale des Wohlstands, Ueberflusses, Gewerbes, der verschiedenen ehemaligen Bewohner, ihres Geschmacks und ihrer häuslichen Einrichtungen, machen einen rührenden Eindruck. Alles ist noch so, wie es war, alles noch bewohnbar, überall Spuren des Lebens, aber nirgends ein lebendes Wesen zu finden. Die hellen, heitern Farben, womit die Zimmer ausgemalt sind, die Zierrathen, welche Blumen und Vögel vorstellen, geben einen Begriff von dem fröhlichen Leben, welches hier waltete. Zwey Theater, eines für

die Tragödie, das andere für das Lustspiel, jenes größer, als dieses, sind noch wohl erhalten; die Pforten des Tempels der Isis stehn offen; aber nur Todenstille wohnt in diesen Mauern.

Aber nicht blos verzierend schmückte die Malerei die Wohnungen, auch durch wahre Kunstgebilde erhöhte sie das Leben. Ein überaus schönes Wandgemälde mit lebensgroßen Figuren findet sich in dem einen Hause. Zum Glück ist es völlig gut erhalten, und wir können dadurch den Grad der Vollkommenheit der Malerei bey den Alten richtig beurtheilen.

Es stellt die Verwandlung des Aktäon vor. Diana ist die Hauptperson, auf deren Darstellung der Künstler den größten Fleiß verwendet hat. Sie knieet an einem Bache, von Aktäons Blicken erspäht, und mit Unwillen, der ihre ruhige Schönheit belebend erhöht, wendet sie ihr Angesicht von dem Frevler ab, und indem sie, jeder Hülle beraubt, mit der linken Hand vor den lüsternen Blicken von ihren Reizen so viel, als möglich, zu verbergen sucht, sprützt sie mit der rechten die verwandelnden Tropfen dem Unglücklichen entgegen.

Aktäon, so wie die landschaftlichen Umgebungen, sind, als Nebensachen, leicht behandelt. Keines von den andern alten, uns bekannten Gemälden, welche mehr oder weniger im Basreliefstyl angeordnet sind, geben Beweise, daß die Künstler damals schon sich auf Luftperspective, Haltung und Unterordnung in Ausführung der Gegenstände verstanden.

Das Colorit ist braunroth, aber nicht unangenehm, und gleicht an Wärme und Ton fast dem des Giorgione. Für eine so strenge, reine, kaltblütige Göttin, die nur des Nachts umherwandelt und das flüchtige Wild ereilt, ist das Colorit vielleicht zu warm, sind die Glieder zu voll und üppig gebildet; doch abgesehn davon, daß es keine Dianenbildung, ist die Zeichnung höchst reizend, in den Umrissen fließend, in Verhältnissen und im Einzelnen correct.

Ich hätte gern mit ein Paar Linien dies Bild copirt, allein der Aufseher ließ es nicht zu; durch einen königlichen Befehl war das Abzeichnen streng verboten. Die Ausgrabungen werden mit großer Thätigkeit fortgesetzt, und zweckmäßiger, als sonst, betrieben, wobei oft etwas wieder verschüttet wurde, was schon ausgegraben war, weil die Arbeiter den Schutt

nur von einem Orte zum andern warfen, aber nicht weit genug wegschafften. Gegenwärtig werden die Ringmauern der Stadt ausgegraben, und sind diese einmal aufgefunden, so ist man sodann gewiß, in deren Bezirk wichtige Entdeckungen zu machen.

Doch ist die Erde hier mit Schätzen angefüllt, und über einer untergegangenen Welt steht die Gegenwart in voller Blüthe. Die Schönheit der Gegend und ihres ewigen Frühlings läßt sich nicht beschreiben. Bald kamen wir in tiefe Thäler, in welche die Sonne durch hohe Laubgewölbe goldene Lichtfunken hereinstreute; bald gewannen wir wieder auf Bergen Aussichten in bewachsene Gründe, wo aus dunkeln Gebüschen alte Ruinen sich erhoben. Einer der entzückendsten Punkte ist Cava di Monte, ein altes Kloster, welches etwas rechts ab von der Straße in seliger Verborgenheit liegt. Das Kloster selbst ist noch tiefer, als das Städtchen, welches mehr der Ruine einer Burg, als einem bewohnten Orte, gleicht, ganz hinten am Ende eines einsamen Thales versteckt.

Gegen Abend erreichten wir die Höhen vor Salerno. Der weite Meerbusen, von hohen Bergen umschirmt, welche sich in der Ferne ver=

loren, lag vor unsern Augen da. Salerno nimmt sich von weitem vortrefflich aus, wir fanden aber schmutzige, schlecht gebaute Häuser, und enge Straßen. Die Aussicht vom Hafen auf das Meer und die Vorgebirge ist entzückend. Die Domkirche verdient gesehen zu werden, theils wegen dem, als Kunstwerk zwar unbedeutenden, Grabmal des Pabsts Gregor VII., hauptsächlich aber wegen des Mosaikfußbodens, welcher vorher in dem großen Tempel zu Pästum soll gelegen haben. Ich kann zwar nicht recht einsehen, wie es möglich war, diesen, aus so viel kleinen Glassteinen zusammengesetzten, Fußboden hierher zu schaffen.

Wir übernachteten in Salerno, und brachen am frühen Morgen auf, um in der Kühlung noch Pästum zu erreichen. Im Schatten von herrlichen Korkeichen und alten Orangenbäumen setzten wir unsere Reise fort. Allein an den Ufern des Silaro gab uns kein Baum Schatten, und die Sonne brütete auf dem flachen feuchten Lande. Ein Schiffer setzte uns auf einer Fähre langsam über den träge fließenden Strom. Die Gegend zeigte sich immer unerfreulicher, und der Fahrweg verlor sich in hohe Schilf und Distelfelder. Wir gingen von

hier aus zu Fuß. Kein lebendes Wesen zeigte sich uns, außer häßliche Büffelochsen, welche uns wild und scheu anstarrten. Endlich begegneten wir doch noch zwei bewaffneten Männern; der eine zeigt uns den Weg nach Pästum. Wir hielten diese Leute für Jäger; allein sie sagten uns, daß hier jeder, der sich vom Hause entferne, zu seiner Sicherheit Schießgewehr trüge.

Endlich gelangten wir, von Disteln zerstochen, von der Hitze verbrannt, in die Gegend, wo die Tempel des alten Pästum stehen. Einsame Wohnungen liegen weitläuftig umher zerstreut. Mehrere standen leer, und in einem Hause, in welchem wir uns vor der Hitze zu schützen hofften, fanden wir einen alten fieberkranken Hirten. Der Unglückliche hatte mehrere Tage ohne Essen und Trinken gelebt, weil kein Mensch in diese Gegend gekommen war, und er selbst sein elendes Schilflager nicht verlassen konnte. Wir überließen ihm unser Mittagsmahl, welches wir von Salerno aus mitgenommen hatten. Alle Beschwerden dieser Reise werden durch den Anblick der drey alten Gebäude aufgewogen, welche selbst in Trümmern so groß und als Götterwohnungen erscheinen.

Hier wurde es mir zum erstenmal anschaulich, wieviel die Baukunst durch die einfachsten Mittel zu erreichen vermag. Durch uns verwandte Züge spricht rührend das Werk des Bildhauers zum Menschen, aber an den, im Raume durch die Baukunst ausgesprochenen, Gesetzen der Harmonie und Ordnung erkennt der Mensch den Menschengeist.

Diese Werke der altgriechischen Baukunst entbehren fast aller Verzierung, und dennoch ist der Eindruck, den sie machen, so höchst wundervoll, und blos durch geometrische Verhältnisse, durch Abwägung der Massen, erreicht. Darum dünkt mir, die Baukunst sey von allen bildenden Künsten die geistigste; denn es offenbaren sich in ihren Werken die Gesetze der Größenverhältnisse, welche allen räumlichen Anschauungen des Geistes und dem Weltbau selbst zum Grunde liegen. Der Verstand drückt wissenschaftlich, abstract, diese Verhältnisse durch Zahlen, die Baukunst durch Formen aus.

Der Geist liegt gleichsam als latente Himmelswärme im Werke der Architectur, und wird durch den Geist wieder frey. Doch die Anschauung eines Kunstwerks, zumal solcher, wie diese Gebäude, in Worte zu fassen, ist etwas

sehr mißliches, und gleicht einer Uebersetzung aus einer Sprache in die andere. Ich kann wohl sagen, der große Tempel trägt den Charakter feyerlicher Größe und unerschütterlicher Festigkeit, der kleinere, von etwas schlankeren Verhältnissen, den eines milden Ernstes, das Volkshaus, den heiterer Würde, an sich; allein das Wort giebt entweder nicht ganz, oder nicht rein, indem es Nebenbegriffe verbindet, das, was durch das Gebäude ausgesprochen ist. Wer die Verhältnisse eines architektonischen Werks, die Winkel des Giebels, die Breite der Façade, die Namen der Säulen, der Zwischenräume, und die Platte, worauf sie fußen, mißt, die einzelnen Theile gegen einander hält, überliefert das Kunstwerk dem Verstande. Nur die eigne Anschauung giebt das, was sie sind.

Der Eindruck läßt sich nicht beschreiben, den diese drey kolossalen Gebäude machen, wenn man sie, zumal von der Landseite nach dem Meere zu, ansieht. Dann erblickt das Auge nichts, was den Eindruck stört.

Das Meer und der Himmel geben den einfachsten, größten und würdigsten Hintergrund zu diesen geregelten Massen, deren Verhältnisse so rein abgewogen sind, daß in verkleinerten

Rissen oder Modellen, wie man solche, aus Kork geschnitten, in Neapel kaufen kann, ihre Schönheit nicht verloren geht. Um wieviel mächtiger wirken sie in ihrer wahren, imposanten Größe! Wie herrlich muß der Anblick gewesen seyn, ehe die Zeit sie beschädigte. Sie sind aus durchlöcherten, sehr festen Tuffstein gebaut. Die Luft hat den Kitt, womit die Löcher des Steins ausgeglichen waren, aufgelößt, und diese Gebäude haben daher in der Nähe ein sehr verwittertes Ansehen; wie sorgfältig aber die Ausführung war, kann man noch an den Triglyphen, den scharfen Kanten der Kanälirung der Säulen, den schalenförmigen Capitälen des großen Tempels, erkennen.

Von den Mauern einer Zelle konnten wir im Innern des großen Tempels keine Spur finden. Es wäre zu kühn, zu behaupten, daß das Allerheiligste dieses Tempels blos durch eine offne Säulenreihe, aber von keiner Mauer, umschlossen war; dennoch scheint es so, und die dritte Reihe Säulen macht es selbst wahrscheinlich. Wurde in diesem Tempel Neptun verehrt, wie vermuthet wird, so mußte der Anblick des Meeres bey den Opfern, die Feyerlichkeit der Handlung, allerdings erhöhen; und so

wäre es doch wohl möglich, daß das Innere dieses Tempels nie eine Zelle hatte.

Der kleinere Tempel ist im Styl von jenem verschieden, obschon von derselben Ordnung, welche die Dorische genannt wird. Er hat im Ganzen einen heiterern Charakter, und zu den schalenförmigen Capitälen ist eine Verzierung hinzugefügt, welche in einem Kreis von kleinen Blättern besteht, die gleichsam aus der Säule unter dem Capitale hervorsprossen.

Welche Bestimmung das dritte Gebäude mag gehabt haben, ist doch immer noch sehr fraglich. Daß es in der Mitte eine Reihe von Säulen hat, macht es zu einem Volksversammlungsplatz, wo gemeinsame Angelegenheiten sollen verhandelt werden, so wie zu einem Tempel, unbrauchbar.

Die Trümmern der beyden Theater, der Thürme, Mauern und Thore, geben nur sehr undeutlich zu erkennen, was sie waren. Vor der Stadt fanden wir zwei unterirdische Gräber; die römischen Grabmale waren über der Erde aufgeführt.

Diese durch ihr hohes Alter so merkwürdigen und, durch ihre hohe Schönheit so bewundernswürdigen, Ruinen waren bis zum Jahre

1752 gänzlich unbekannt. Ein Maler, aus Capaccio gebürtig, war der Erste, welcher Zeichnungen von diesen Tempeln nach Neapel brachte. Seitdem sind unzählige Beschreibungen und Abbildungen von Pästum erschienen. Keiner kann genau die Zeit der Erbauung dieser großen Tempel bestimmen, aber alle Meinungen treffen darin überein, daß sie zu den größten und vorzüglichsten Denkmälern der ältesten griechischen Baukunst gehören, und wohl älter, als Acropolis und die Propyläen, seyn mögen.

Die Sumpfluft und unerträgliche Hitze vertrieb uns bald aus Pästum, und wir erreichten gegen Abend Salerno. Wir fanden die ganze Stadt in größter Bewegung, und das Militair hatte den Hafen besetzt; denn zwei englische Schiffe lagen in Kanonenschußweite vom Ufer entfernt. Diese vorgeblichen Befreyer Neapels hatten die Neapolitaner durch ihr Betragen auf Ischia belehrt, daß keiner Hülfe, die einem Volke von Fremdlingen angeboten wird, zu trauen ist, und daß es, wenn es den Schutz einer fremden Macht annimmt, nur neuen Tyrannen huldigt. Es hatte sich auf Ischia ein Vorfall ereignet, der nicht genug bekannt geworden ist, und in neuer Zeit unerhört scheint.

Vor einigen Jahren landete ein englisches Schiff an der Küste von Ischia, und die Insulaner nahmen die Fremdlinge freundlich auf; ein wechselseitiger Verkehr fand zwischen den Ankömmlingen und den Ischianern Statt; das Vertrauen wuchs; die Engländer wurden als Freunde, als Befreyer, verehrt, und um das Bündniß zu befestigen, lud die Schiffsmannschaft Mädchen und Frauen von Ischia zu einem Balle ein. Als diese sich zu dem Feste auf dem Schiffe sorglos eingefunden hatten, lichtete der Capitain die Anker, und entführte so den Männern Frauen und Töchter.

Es war also den Bewohnern von Salerno nicht zu verdenken, daß sie einer Landung der Engländer nicht mit frohem Muthe entgegen sahen. Die Nacht verstrich ohne Angriff, und mit Tages Anbruch stachen die Schiffe in die offne See.

Wir setzten unsere Rückreise fort. Als wir das Thal von Nocera wieder erreichten, wo ein heilsamer Sauerbrunnen quillt, dessen Wasser durch ganz Italien versendet wird, welches bey Heilung der Ruhr vortreffliche Dienste leistet, besuchten wir die kleine Kirche Maria Maggiore, welche eine der ältesten christlichen Kirchen

seyn soll. Es ist eine, halb in die Erde versenkte, runde Halle, und einige alte Heiligenbilder und Reliquien sind ihr ganzer Schmuck.

Wir wendeten uns nach Castellamare, wo wir uns einschifften, und längst der Küste von Sorrento hinfuhren. Zu unserer Linken zogen scheinbar die steilen, durchhöhlten Felsufer vorüber; so scheint alles im Leben an uns vorüber zu eilen, indeß wir die Wandelnden sind. Die Wogen schlugen an den Klippen empor, als wollten sie die schwebenden Gärten auf des Vorgebirges Höhe im Schwunge erreichen, und zu dem Donner der Brandung sangen die Schiffer frohmüthige Lieder. Dann erzählten sie wieder, wie in alten Zeiten prophetische Frauen die Höhlen in dem Gestade bewohnten, und nannten sie Sybillengrotten. Wir selbst fühlten uns durch die Mährchen und den Anblick des reizend wilden Vorgebirges in eine Feenwelt versetzt. Wir landeten an einem hervorstehenden Felsen an, auf dessen Gipfel Sorrento liegt. Durch eine tiefe Felsschlucht, aus welcher ein munterer Bach hervorrauscht, führte uns ein Fußpfad, zu Tasso's Vorstadt hinan. Hochgewölbte Orangenbäume beschirmten das kleine Thal, hauchten Wohlgerüche in die Lüfte,

und verbreiteten erfrischende Kühlung. Auf dem Vorsprunge des Felsen steht ein Haus, dessen Bau mäßigen Wohlstand zeigt, man sagt es sey das Haus der Aeltern Tasso's. Die Architektur dieses Gebäudes verräth aber, daß es nicht dieselben Mauren seyn können, welche der Dichter als Kind bewohnte. Es giebt wohl in der Welt keine schönere Aussicht, als die, welche wir von diesem Gebäude aus genossen. Der reizende Meerbusen, von zwei Vorgebirgen umarmt, lag vor unsern Augen. Der Pausilipp, mit Palästen, Ruinen, Gärten und schirmenden Palmen bepflanzt, zerfloß in Abendröthe. Diesem Gebirge gegenüber erhob sich der dampfende Vesuv, und an seinem Fuße lagen mehrere kleine Städte, unzählige Landhäuser und der Palast zu Portici, von der untergehenden Sonne hell angeblickt. In der Mitte dieses Bildes steigt Neapel aus dem Meere empor an dem Gebirge hinan, und scheint nur ein großer, unermeßlicher Palast zu seyn, der in mehreren Terrassen sich erhebt, und dessen Schlußstein das Kloster St. Elmo bildet.

Wir rissen uns von diesem entzückenden Anblick mit Mühe los, und schifften uns wieder ein, um das Vorgebirge von Sorrent zu

umsegeln. Als wir uns aber der rauhen Felseninsel Capri nahten, erhob sich ein heftiger Sturm, und unser kleines Fahrzeug kam in Gefahr, umgeworfen zu werden. Wir steuerten daher nach Castellamare zurück, bestiegen unsere Wagen, und traten, nach einer glücklichen und sehr frohen Fahrt, um Mitternacht in Neapel ein, wo wir alles noch in voller Freude und Bewegung fanden. Die Freytagsnacht ist die fröhlichste in der ganzen Woche. Neapel versammelt sich am Meer; jeder Unterschied der Stände scheint aufgehoben, und der Reiche, der Prinz, wie der Bettler, genießt, frisch gesotten, die Gaben des Meers, welche die Fischer in großen Kesseln sieden. Zugleich finden sich auch Erwerbslustige ein, welche Stühle und Tische vermiethen; die Lazzeronis verzehren stehend, oder in Gruppen auf das Steinpflaster gelagert, ihre Mahlzeit. Es gewährt dieses bunte, mannichfaltig gruppirte Gemisch, von fröhlichen, geputzten und zerlumpten Menschen, von den hellodernden Feuern, wobey die Fische gesotten werden, beleuchtet, den seltsamsten, malerischsten Anblick. Das Leben auf offener, freyer Straße macht, daß die verschiedenen Stände nicht so getrennt sind, wie bei uns

in Norden, wo kein Armer in die Prachtzimmer eindringen kann, und die Vornehmen fast nur in Wagen auf der Straße sich zeigen.

Wenn der Tag in Neapel verbraußt ist, löst sich das Getöse in Sang und Klang auf. Noch gegen Morgen durchstreifen verliebte Sänger, welche die Guitarre in großen, langsam verhallenden, gebrochnen Accorden erklingen lassen, die Straßen. Gewöhnlich zieht ein Troß fröhlicher Menschen dem Singenden nach, und wiederholt in lautem Chor den Refrain.

Ich entschloß mich, heute nicht in die Studien, (so wird die Antikensammlung auf Capo di Monte genannt,) zu gehen, sondern, auf Anrathen eines Freundes, in der Kapelle St. Severo zwei neuere Werke der Bildhauerei aufzusuchen. Das eine stellte einen in ein Netz verwickelten Mann vor. Die Bedeutung ist schwer zu errathen. Das Netz ist sehr künstlich gearbeitet; sonst läßt sich daran nichts loben. Der Verfertiger dieses Kunststückes heißt Queirolus. Ein eben so künstliches Werk ist die Statue eines todten, mit einem Schleier überdeckten, Heilands, von Sanmartino. Der Bild=

hauer hat die Darstellung bis zur Täuschung getrieben. Ein jedes Kunstwerk, welches der Wirklichkeit zu nahe tritt, erregt einen wahren Abscheu. Nur bis zu einem gewissen Grad kann die Kunst die Natur erreichen; will der Künstler sein Werk noch näher führen, so überschreitet er die Wahrheit, und sieht sich genöthigt, zu Mitteln der Täuschung seine Zuflucht zu nehmen; aber jene rächt sich an dieser, und die Kunst wird zu Schanden. Wir empfinden bey solchen Werken, z. B. bey bunten Wachsfiguren, stets einen Ekel, der eben daher kommt, weil der hohe Grad des Scheins von Wirklichkeit an die Wirklichkeit selbst erinnert, welche die Täuschung sogleich vernichtet; und da bey solchen künstlichen Täuschungen nur auf eine körperliche Wahrheit hingearbeitet ist, der Geist aber unbefriedigt bleibt und leer ausgeht, so nehmen wir nichts, als einen unvollkommenen Leichnam wahr, von welchem wir uns mit Verachtung wegwenden.

So wendete ich mich auch von diesem Bildwerke mit Widerwillen ab, und es war mir Bedürfniß, Gegenstände aufzusuchen, welche den Eindruck verdrängen konnten, den Sanmartino's Statue auf mich gemacht hatte.

Ich eilte daher zur Domkirche, welche dem heil. Januarius geweihet ist. Die alte Domkirche war der heiligen Restituta gewidmet. Es giebt mehrere heilige Frauen dieses Namens, und ich weiß nicht genau, welche von diesen die Schutzpatronin des alten Doms ist; allein wahrscheinlich wird es die seyn, deren Leichnam auf der Insel Ischia begraben lag, und nachmals nach Neapel gebracht wurde. Der Dom, welcher den Januarius zum Schutzheiligen hat, ward um das Jahr 1280 gegründet. Die Könige Carl I. und Carl II., aus dem Hause Anjou, förderten im frommen Eifer den Bau, der nach den Rissen des Nicolaus Pisano ausgeführt wurde.

Ein heftiges Erdbeben erschütterte den Dom; er war dem Einsturz nahe; doch König Alphonso I. ließ im Jahr 1482 ihn wieder herstellen. Dies Gebäude hat ein ernstes und würdiges Ansehen; das Innere ist mit Vergoldungen, 100 Säulen von kostbarem Marmor und Malereien reich ausgeschmückt. Mit Santa Fede wetteiferte Lucas Giordano; doch erreichten sie den trefflichen Domenichino nicht, der für die Kapelle des heiligen Januarius, Il Tesoro genannt, unsterbliche Meisterwerke malte. Die

Kirche der heiligen Restituta bildet mit der des heiligen Januarius Ein Gebäude, und die Schatzkammer ist eine neuere, im Jahre 1608 angelegte, Seitenhalle der alten Domkirche. Die Gemälde des Domenichino stellen daher, wie es mir scheint, Scenen aus dem Leben der heiligen Restituta vor. D'Argensville behauptet, es wären Begebenheiten aus der Geschichte des heiligen Januarius. Es sind des Domenichino letzte Arbeiten, und es hat sich in diesen sein ganzes, durch namenlose Leiden unaussprechlich erweichtes und gesteigertes, Gemüth ergossen. Domenichino Zampieri ward zu Bologna 1587 geboren, und seine Kinderjahre verstrichen freudenlos. Sein Vater widersetzte sich dem innern Drange der Anlagen des Sohnes, die ihn zum Maler bestimmten. Endlich gab der Vater nach, und brachte ihn in die Lehre bey Dionysius Calvart, welches ein stolzer harter Mann war, der einstmals den Kleinen heftig schlug, weil er, aus Antrieb zu etwas Besserm, als Calvart ihm lehren konnte, eine Zeichnung des Carracci heimlich copirte. Der Schüler trat aus der Lehre des harten Meisters, und wurde von den Carracci's freundlich aufgenommen. In der neu betretenen Schule mußte er viel von seinen

Mitschülern leiden, die ihn il bove della pittura nannten, und ihm den Spottnamen Domenichino beilegten. Allein Annibal Carracci verwies den Schülern ihre Spöttereyen, und sagte: „Wißt, daß dieser Stier einen fruchtbaren Boden pflügt", und Ludwig stellte ihn den andern Lehrlingen als ein Muster von Fleiß vor, wodurch diese nur erbitterter wurden. Scheinbar stand Domenichino den andern stets nach. Wenn diese schnell begriffen, das Erlernte leicht und geschickt anwendeten, so schien er in seiner Ausbildung still zu stehen. Diese war mehr eine tiefe, stille Entwicklung seiner großen Anlagen, als ein rasches Auffassen; er vermochte nicht sowohl fremde Lehren und Muster zu benutzen, als vielmehr alles selbst aus sich zu schöpfen und zu ersinnen. Nur was, in ihm gelegen, langsam, aber sicher, reifte, war sein. Wie der schöne, farbige Schmetterling lange in der grauen Larve verborgen und gefesselt liegt, bis er die Hülle durchbricht und lebendig dem Licht entgegen eilt, so gestaltete allmählig sich alles erst in ihm, und trat dann ausgebildet hervor. Lange brütete er über einer Idee, sorgfältig verfuhr er bey der Ausführung, langsam, aber sicher, erreichte er das Ziel. Seine Arbeiten

waren stets vollendet; und so übertraf er zuletzt immer seine Mitschüler, welche in einem Monat mehr Bilder, als er in einem Jahre, lieferten; und obschon sie ihn wegen seiner Langsamkeit verspotteten, erhielt er doch immer den Beifall der Kenner, und fast jedesmal den Preis der Academie.

Von Neid und Spott verfolgt, zog er sich von der Welt zurück. Er arbeitete gewöhnlich in seiner einsamen Kammer eingeschlossen, und wenn die andern Schüler in Feierstunden sich gemeinschaftlich belustigten, blieb Domenichino bey seiner Arbeit allein. Nur einen Freund hatte er gewonnen, den sanften Albano, und schmerzlich war die Trennung beyder Freunde. Domenichino ging nach Modena, Reggio und Parma, um die Meisterwerke des Correggio zu studiren, allein sein liebebedürftiges Herz zog ihn bald nach Rom, wohin sich sein Albano gewendet hatte. Dieser nahm den Freund gastfrey in seinem Hause auf, verschaffte ihm Gelegenheit sich als Künstler zu zeigen, und Domenichino erwarb sich durch seine Werke mächtige Freunde. Der Prälat Agnochi, und der Cardinal Aldobrandini brauchten ihren ganzen Einfluß, Domenichino über alle Künstler Roms

zu erheben. Annibal Carracci benutzte die Ankunft seines Schülers, um Guido Reni, den er als Nebenbuhler fürchtete, durch jenen zu verdrängen. Es gelang ihm wirklich, es dahin zu bringen, daß dem Guido eines von den Bildern für die Kirche St. Gregorio zu Rom, welche Guido beyde malen sollte, entzogen und Domenichino aufgetragen wurde. Dieser hatte sich dadurch, ohne sein Verschulden, einen Feind zugezogen. Seinem Herzen war es unerträglich, den Guido beleidigt zu haben; und als er ihm einstmals auf einem Spaziergange begegnete, redete er den Zürnenden zutraulich an, und bat ihn wegen des ohne sein Wissen zugefügten Leids um Vergebung. Guido ward gerührt, und beyde schlossen eine dauerhafte Freundschaft. Lanfranco aber blieb des Domenichinos unversöhnlicher Feind. Zu diesem gesellten sich mehrere Neider, welche das Gerücht verbreiteten, der bewunderte Maler benutze heimlich die Erfindungen anderer Künstler, und wußten sein langsames Arbeiten und fleißiges Studiren, als einen Mangel an Geschicklichkeit verdächtig zu machen. Die Mönche des Klosters St. Andreas della Valla, deren Kirche Domenichino ausmalen sollte, gaben seinen Fein-

den Gehör, setzten ihn zu Rede: warum er unthätig, tief in seinen Mantel gehüllt, umherschleiche, und die leeren Wände, statt zu malen, finster anblicke? worauf Domenichino antwortete: Eure Vorwürfe treffen mich nicht; denn wisset, ich habe in Gedanken mehr für Euch gemalt, als wenn ich die ganze Zeit über den Pinsel nicht aus der Hand gelegt hätte.

Wenn Domenichino zeichnete, war er ganz in den Gegenstand seiner Phantasie aufgelößt, war das in dem Augenblicke selbst, was er schaffend durch seine Kunst darstellte. Man hörte ihn bey der Arbeit laut sprechen, lachen oder weinen, je nachdem die Gegenstände waren, die er aus sich erschuf. Da aber die Arbeit doch zu langsam vorwärts schritt, so verloren die Mönche endlich die Geduld, und übertrugen Lanfranco die Ausmalung der Kirche. Dies kränkte ihn so sehr, daß er Rom verließ, und nach Bologna zurückkehrte. Dort fand er einen neuen Wiedersacher an Guercino, und sah sich genöthigt, seine Vaterstadt zum zweitenmal zu verlassen. Allein er gieng nicht trostlos und einsam nach Rom zurück; ein schönes, feuriges, inniggeliebtes Weib stand jetzt an seiner Seite. Er war in dieser Liebe unaussprech-

lich glücklich; seine ganze Seele hieng an der Geliebten; sie war das Vorbild aller seiner Bilder, sein Leben nahm einen raschern, größern Schwung. Um diese Zeit bestieg Gregorius XV. den päbstlichen Stuhl, und dieser berief Domenichino zu sich, und ehrte ihn durch die Stelle des ersten Malers und Baumeisters vom Vatican. Allein auch diese Auszeichnung war nur ein flüchtiger Sonnenblick. Neue Ungewitter zogen sich auf, und verfinsterten seine Tage. Der Pabst starb; sein Nachfolger nahm ihm seine Ehrenstellen; doch eine neue, glänzende Bahn zeigte sich ihm. Ach, es war der Schein von trügerischen Irrlichtern, welche den Unglücklichen ins Verderben lockten! Die Kirchenvorsteher des Doms zu Neapel beriefen Domenichino, die Kapelle des heiligen Januarius mit Werken seiner Hand auszuschmücken. Seine Freunde bemühten sich, ihn von diesem Vorhaben, dem Rufe zu folgen, abzuhalten; seine Gattin beschwur ihn mit Thränen, von bangen Ahnungen gequält, der Einladung kein Gehör zu geben. Guido Reni hatte sich aus Neapel flüchten müssen, weil die neapolitanischen Künstler ihm nach dem Leben getrachtet; dennoch blieb Domenichino's Entschluß unerschütterlich. Er

reiste mit Frau und Tochter dahin; die Kirchenvorsteher ließen alles vertilgen, was schon vorher Neapolitaner in dieser Kapelle gemalt hatten; alles mußte Domenichino's Werken weichen. Belisarius, dessen Malereien ausgelöscht wurden, warf den glühendsten Haß auf seinen Nachfolger, und bestach die Maurer und Farbenreiber, unter den Kalk Asche zu mischen, und die Farben zu verfälschen, damit Domenichino's Arbeiten, ehe er sie vollenden konnte, untergingen.

Domenichino sah sich genöthigt, heimlich aus Neapel zu entfliehn. Die Kirchenvorsteher aber, die ihn nicht entlassen wollten, hielten seine Frau und Tochter, als Geißeln, zurück. Endlich entschloß sich Domenichino, zum zweiten Male die gefahrvolle Bahn zu betreten; er ging noch größern Leiden, ja seinem Tod entgegen;

Rings von Feinden umgeben, war er genöthigt, alles, was er zum Malen bedurfte, selbst zuzubereiten; denn der arglistige Belisarius hatte die Diener des Domenichino, ja dessen eignen Vetter bestochen, zerstörende Laugen unter die Farben zu mischen. Domenichino wagte keine Nahrung zu nehmen, die er nicht mit eigner Hand zugerichtet. Vielleicht gieng

er im Mißtrauen zu weit; denn es ist doch nicht entschieden, ob er wirklich Grund gehabt hat, zu fürchten, daß seine sonst so geliebte Gattin ihn vergiften würde. Der Stern seines Glücks war ausgebrannt; das Leben wehte kalt und finster ihn an, von keinem Himmelslicht mehr erwärmt, noch erleuchtet; nur Furcht und Kummer erfüllten seine Seele. Aber wie die Traube erst ihre volle Reife erhält, wenn sie der Frost berührt, so wurden seine Bilder, die er in dieser unglücklichen Zeit malte, die zartesten und seelenvollsten; denn sie waren es ja allein, welche seine Schmerzen und Freuden theilten, die Kunst war ja seine einzige Freundin, der er sich vertrauen, und ganz hingeben konnte. Mochte auch der Haß seine Eislavinen auf die Paradiese seines Glücks und seiner Liebe herabstürzen, es blühet doch, unterm kalten Schnee verborgen, manche zarte Blume; und so blühte auch sein innres Leben in himmlisch schönen Bildern fort.

Auf dem einen Bilde in dieser Kapelle, sey es nun aus dem Leben der heiligen Restituta, oder des heiligen Januarius eine Scene, erblicken wir Blinde und Kranke, in deren Mitte eine Heilige steht, welche die Hülfsbedürftigen

mit Weihwasser benetzt. Sie schöpft mit ihrer zarten Hand das Wasser aus dem Weihgefäße, welches ein von oben herab schwebender, bischöflich gekleideter Heiliger ihr darreicht. Mich ergriff am tiefsten der Anblick einer Blinden in diesem Gemälde, deren Züge sich selig erheitern, und immer klarer zu werden scheinen, wie das Licht in den dunklen Augen zunimmt. Alle Maler, welche die Heilung von Kranken darstellen müssen, sollten dieses Bild sich zum Muster nehmen, und nicht die Schmerzen, sondern die Freude der Rettung, zum Gegenstand der Darstellung wählen.

Aber eine unaussprechlich beseligende Wehmuth ruht auf dem andern Altarbilde, welches die Auferweckung eines Todten darstellt. Freudiges Schrecken, die Ordnung der Natur aufgehoben zu sehen, verbreitet sich auf den Gesichtern aller Anwesenden, und, wie die Blüthen zugleich in Frühlingsregen und Sonnenschein heiter glänzen, so strahlen alle Augen heller, von Freudenthränen gefeuchtet. Der erwachende Jüngling erkennt mit Staunen seine Freunde wieder, und weiß nicht, soll er sie als selige Geister, oder als lebende, begrüßen. Seine Blicke begegnen denen eines Mädchens, die den

Schwachen unterstützt und aufrichtet; sie schaut ihm tief ins erwachende Auge und möchte mit diesem Blicke ihr ganzes Leben ihm hingeben. O seliges Erwachen! freundliches Begrüßen des Lebens in der Liebe Arm, von der Liebe Blicken! Mag doch auch dein Erwachen einst, armer Domenichino, diesem gleichen! Dann wird kein feindseliges Geschick dich mehr von der Geliebten trennen, und jeder Irrthum schwinden. Domenichino starb, ehe er die beiden andern Altargemälde vollenden konnte, vermuthlich vor Gram, höchst wahrscheinlich an Gift. So muß, um nicht das Schrecklichste fürchten zu müssen, uns das höchst Bejammernswürdige als wünschenswerth, und als das wahrscheinlichste, erscheinen.

Noch bey seinem Leben erfuhr Domenichino die Kränkung, daß ihm der Vicekönig von Neapel einige angefangene Bilder wegnehmen ließ, weil Spagnoletto Ribera seine Hoheit glauben gemacht hatte, daß skizzirte Bilder mehr, als ausgeführte, werth wären.

Die von Domenichino in dem Schatz des heiligen Januarius gemalten Deckenstücke wurden, bis auf vier Winkelfiguren, vertilgt, und Lanfranco bekam von den Kirchenvorstehern den

Auftrag, das Gewölbe auszumalen. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Bauherren die Werke des verehrten Verstorbenen, gegen die des Lanfranco vertauscht haben würden, wenn sie nicht besorgt hätten, daß es dem boshaften Belisario gelungen sey, schädliche Laugen unter die Farben zu mischen, mit welchen Domenichino al fresco malte.

Sogar die beiden, nur erst von ihm unbestimmt angelegten, Bilder, werden noch jetzt, als Heiligthümer, in dieser Capelle aufbewahrt, und er selbst ward in der Domkirche feierlich begraben. Im Colorit unterscheiden sich seine letzten Gemälde sehr von seinen frühern Arbeiten. Seine Färbung war bey den Bildern, welche er in Rom malte, licht und nicht sehr roth; diese hingegen sind braunroth. Ueberhaupt findet eine große Verschiedenheit zwischen des Domenichino Oelgemälden und seinen Frescoarbeiten Statt; wahrscheinlich sind die Schattenpartien der erstern häufig nachgedunkelt. Auch ist in diesen Gemälden das Bildniß seiner Geliebten nicht zu finden, woran seine frühern Werke so kenntlich sind; ein Bild, welches er nur mit dem Leben aus seinem Herzen reißen

konnte, und ehe er 1641 starb, hatte er schon tausendfachen Todesschmerz erlitten.

Der größte Schatz der Capelle des heiligen Januarius, welche den Namen il Tesoro, wegen der Reichthümer, die hier an goldenen und silbernen Gefäßen und Säulen von kostbarem Marmor, aufgehäuft sind, verdient, besteht doch in den beiden ausgeführten Altargemälden des Domenichino. Was Spagnoletto, und ein anderer, mir völlig unbekannter, aber sehr fertiger Künstler, Namens Marcus Seneus, gemalt haben, kommt gegen Zampieri's Werke nicht in Betracht. Il Tesoro wurde 1608 nach den Zeichnungen des Grimaldi, eines Theatinermönchs, angelegt.

Die vorzüglichsten Werke der neapolitanischen Schule und besonders des Spagnoletto Ribera, schmücken die Karthause Sn. Martino, beym Castell Sn. Elmo.

Der Kunstcharakter dieser Schule ist dem des Volkes ähnlich, wild und kräftig. Auf eine mächtige, sinnliche Wirkung sind die Werke der neapolitanischen Maler angelegt, hingegen fehlt es ihnen an Seele.

Nach dem, was ich von Ribera in der Domkirche gesehen hatte, trug ich zwar kein

großes Verlangen, das kennen zu lernen, was ich auf St. Elmo finden würde. Dennoch erstieg ich den hohen Berg, und wurde von der zauberischen Aussicht dafür reich belohnt. Weniger erbaute mich die übermäßige Pracht der Kirche Sn. Martino. Die berühmte Grablegung, welche in der Sakristei aufbewahrt und für Riberas Meisterstück gehalten wird, verfehlte ganz ihre Wirkung auf mich, wie immer, wenn der Künstler nur darauf bedacht war, sich, aber nicht den Gegenstand des Kunststückes in seiner Tiefe, zu zeigen. Licht und Schatten stehen in diesem Bilde einander grell entgegen; die Zeichnung ist academisch, der Ausdruck heftig, das Colorit kalt, die Ausführung vernachläßigt.

Ribera nahm die Manier des Michel Angelo Caravaggio an, und diese ward eine Zeitlang die herrschende in der neapolitanischen Schule. Nur ein Volk, das viel bey Nacht und Fackelschein lebt, wie die Neapolitaner, kann diese grellen Gegensätze von Licht und Schatten in der Malerey natürlich und anziehend finden.

Unter die Gegenstände, welche in der Phantasie eine ganz andere Gestalt, als in der Wirk-

lichkeit haben, gehört auch der Vesuv. Ich möchte nicht in Neapel gewesen seyn, ohne ihn bestiegen zu haben, aber ich möchte ihn nicht wieder besteigen. Allein man kann diese kleine Reise nicht ohne Gefahr unternehmen. Vor kurzem war ein junger Schweizer von einem Führer erschlagen worden. Ich machte die Wanderung in Gesellschaft von zwölf Landsleuten. Wir fuhren um Mitternacht von Neapel ab, und kamen gegen zwei Uhr in Sn. Sebastiano an. Nachdem wir mit den Führern accordirt und Maulthiere gemiethet hatten, setzten wir unsern Weg kühn fort, obschon die Führer ein fürchterliches Ansehen hatten. Bald ritten wir durch Weinberge, bald über erstarrte, schwarze Lavaströme hin. Die Nacht war still und kalt. Unter uns schlichen graue Nebel hin; wo sie sich theilten, blickten wir in die finstere Tiefe hinab, und über uns sahen wir einen trüben, rothen Schein entstehn und vergehn. Es mochte vier Uhr seyn, als wir an die Einsiedelei kamen, welche unterm Schutz des heiligen Salvatore steht. Sie liegt an der Grenze des Lebens; hier fängt das Reich der unterirdischen Mächte an, welche Tod und Verderben um sich her verbreitet haben.

Der menschliche Fleiß und Muth hat die Schrecken der Natur in den untern Regionen des Berges wohl überwinden können und auf den erkalteten, versteinerten Glutströmen Weingärten angepflanzt; allein hier oben hört alles Leben auf. Die steile Höhe ist mit Vesuvasche bedeckt, welche freilich mit vegetabilischer Asche gar keine Aehnlichkeit hat, sondern dem Granitsand, dem äußern Ansehn nach, ähnlich ist. Nur bis zur Einsiedelei kann man reiten; dann stiegen wir mühevoll empor, und versanken oft bis an die Knie in den scharfkantigen Sand. Waren wir einige Schritte vorwärts gekommen, so entwich der Grund mehrmalen unter unsern Füßen, und wir rollten mit ganzen Lavinen Bergschutt weit herab. Einige von der Gesellschaft ließen sich Stricke um den Leib binden; das andere Ende des Stricks bindet der Führer sich um, und schleppt nun so den Wanderer jämmerlich hinan. Es erleichtert dies das Steigen sehr, wenn Führer und Wanderer gleichen Schritt halten. Ich aber wollte durch eigne Kraft die Höhe erschwingen. Mein Begleiter und ihre Führer hätten Gruppen zu einem jüngsten Gericht abgeben können; denn es sah aus, als wenn verurtheilte Seelen von Teufeln zur

Hölle geschleift würden. Der Tag brach an, und der Anblick läßt sich nicht beschreiben. Durch zerrißne Wolken, welche in der Tiefe hinzogen, zeigte sich an einigen Stellen Meer, an andern fruchtbare Auen und Städte. Was wir jenseits der Wolken erblicken, sind wir zu sehr gewohnt, für etwas zu halten, was über unserm Haupte schwebt; und so macht uns der Gesichtssinn ganz irre, wenn wir Landschaften hinter den schwimmenden Dunstinseln sehn; wir können uns kaum davon überzeugen, daß es Stellen unsers Weltkörpers sind, welche jenseits der Wolken liegen; wir glauben einem andern Stern so nah gekommen zu seyn, daß wir in seine himmlischen Gefilde hinschauen. Die Natur hat hier überhaupt eine so fremde Gestalt, daß uns das Wunderbarste nicht unwahrscheinlich vorkommt. Wir hatten die Höhe erreicht; nur die Somma, eine noch höhere, steile Felswand, welche vom Einsturz des Vesuvs eine Ruine zu seyn scheint, verschloß die Aussicht nach der Nordseite. Die Gesellschaft lagerte sich am Rande des fürchterlichen Kessels. Die Lavadecke, (denn hier liegt kein Sand, alles ist zu einer Steinmasse zusammengeschmolzen,) war an vielen Stellen geborsten, und heiße

Dämpfe qualmten daraus empor. Die Stöcke, welche wir nur einige Zoll tief in die Spalten hinein hielten, brannten an, und die Eyer, welche wir über die Sprünge legten, wurden von der Hitze gesotten. Ich, ein junger Schweizer, Namens Becker, und ein Führer, stiegen den Krater hinab. Die Lava schien im flüssigen, siedenden Zustand erstarrt zu seyn; denn wie große Blasen waren die Massen gestaltet, über welche wir hinabklommen. Wir hörten unter unsern Füßen, in der furchtbaren, geheimnißvollen Werkstätte der Natur, das Arbeiten und Ringen der Elemente; es heulte wie heftige Windstöße. Hie und da waren in bunten Farben die Dämpfe angeschossen, und der Basiliskenothem des Feuerberges erschwerte uns das Athmen. Wir kamen an einen, senkrecht in das Innerste, Geheimste, Tiefste des Berges hinabführenden, Schlund von Umfang und Rundung eines mäßigen Brunnens, ohngefähr 6 Fuß im Durchmesser. Als wir in diese Esse des Vulkans hinabblickten, war alles still, und nichts als ein matter, rother Schein bemerkbar. Der Führer warf einige Steine hinein, aber kaum konnten diese den Grund erreicht haben, so entstand ein furchtbares Wind-

brausen in der Tiefe; eine Rauchsäule schoß, von Flammen geröthet, empor; wir wurden fast von Schwefeldampf erstickt, und warfen uns rückwärts zu Boden, um nicht betäubt in das furchtbare Flammengrab vor uns hinabzustürzen, und hörten, wie die zugleich mit ausgeworfenen Steine prasselnd um uns her niederfielen. Ich weiß nicht, war es nur ein zufälliges Zusammentreffen, daß der Krater zugleich Rauch und Steine ausstieß, nachdem wir welche hineingeworfen hatten, oder war es eine Folge unsers Frevels; allein der Pater della Torre, dessen Beobachtungen in der Kürze Volkmann mittheilt, machte dieselbe Erfahrung; ein erstickender Qualm fuhr ihm plötzlich entgegen, nachdem er einen Stein in den Schlund des Bergs hinabgeworfen.

Wir kehrten wohlbehalten zu der Gesellschaft zurück, welche sehr erschrocken war, als sie uns fallen und den Auswurf des Berges gesehn hatte. Wir lagerten uns auf dem Rande des Bergkessels, aus dessen Mündung dann und wann Rauchwolken und Steinregen aufstiegen; allein wir verzehrten guten Muths ein treffliches Frühstück, sotten an der Hitze dieser Hölle

Eyer, und leerten einige Flaschen Lacrymä Christi.

Das Feuer dieses Weines, aus der unterirdischen Glut und Sonnenwärme gemischt, ward zur frohen Begeisterung in unsern Herzen. Wer wollte nicht hier an eine Beseeltheit der ganzen Natur und Seelenwanderung glauben?! Fühlen wir nicht die Verwandtschaft des Traubenbluts mit unserm? Gleicht es nicht Herzensschlägen, was den Feuerberg erschüttert? Hat nicht alles Anspruch darauf, was uns im unorganischen Zustande als todt erscheint, an der Entzückung Theil zu nehmen, welche die Menschenbrust bewegt? — Sind es nicht Lebensäußerungen und Regungen der Lebenskräfte, daß sich hier Gase entwickeln und entzünden, Dämpfe condensirt werden, Feuer Stein so durchdringt, daß sie als Lava fließen? Ohne diese Ahnung, Voraussetzung eines tiefen, innern, geistigen Lebens der Natur, reicht ja keine Erklärung eines Physikers für die gewöhnlichste Naturerscheinung aus.

Diese Weltseele vorausgesetzt, erscheint uns alles natürlich, und daß ich mich fühle, mein frohes Bewußtseyn, ist nur ein hervorsprühender Funke des Lebens, welches latent in der

ganzen Schöpfung liegt. Der Anblick dieser Gegend, welcher mich entzückt, würde mir Grauen erregen, müßte ich mir denken, daß dies alles aus todten Materien bestünde. Gern hätte ich über mich, und was mein Auge sah, fortphantasiert, hätten es meine Begleiter nicht für rathsam gefunden, an den Rückweg zu denken.

Befremdend genug war es uns, daß wir mitten im Sommer, auf einem Berge, dessen Oberfläche an mehrern Stellen von innerm Feuer glüht, und noch dazu in einem heißen Lande, eine so schneidende Kälte verspürten, welche der Höhe nach, auf der wir standen, die ohngefähr 2400 Fuß betragen konnte, nicht so empfindlich hätte seyn können. Ich konnte mir es blos durch die heftige Verdunstung erklären. Der Fröst, der uns ergriff, ließ uns nicht lange ruhen. Bergab gieng es sehr leicht und rasch, und bald hatten wir die Einsiedeley wieder erreicht. Sie hat nur sehr uneigentlich diesen Namen, und gleicht weit mehr einem wohleingerichteten Wirthshaus; denn der Einsiedler bewirthet die Fremden gut, wofür er sich zwar nicht bezahlen, aber reichlich beschenken läßt, und einige Knechte, welche sein Feld bauen

und sein Vieh beschicken, wohnen ebenfalls mit in der Einsiedeley.

Sehr interessant war es mir, die Bücher zu sehen, in welche die, welche den Vesuv besuchen, sich eingeschrieben. Größtentheils fand ich deutsche Namen in diesen Büchern; ein Beweis, daß kein Volk reiselustiger ist, als das Deutsche.

Von hier aus nahmen wir unsern Weg nach Portici. Von diesem geräumigen Lustschloß, durch dessen Hof die Landstraße geht, bekamen wir blos die äußern Mauren zu sehen; denn es bleibt für Reisende verschlossen, weil die ehemals daselbst aufbewahrten Kunstschätze größtentheils nach Palermo gewandert sind. Portici ist der Wuth des Berges zu sehr ausgesetzt; es wäre also Schade, wenn jemals hier wieder eine Kunstsammlung angelegt würde.

Der Ausbruch des Vesuvs vom 19ten October 1767 bedrohte Portici mit demselben Schicksale, welches in der Vorzeit Herculanum betroffen hat. Der Lavastrom, der sich 1805 vom Vesuv herabwälzte, erneute die Gefahr, und verwüstete die Weinberge, wo der berühmte Wein, Lacrymae Christi genannt, wuchs. Kenner dieses Getränks versichern, daß das neue

Gewächs durchaus dem alten nicht gleich kommt.

Da das junge Portici kein Interesse für uns haben konnte, so stiegen wir auf einer ziemlich steilen Treppe, welche einem Kellereingange gleicht, in das alte Herculanum hinab, welches unter jenem begraben liegt. Wäre nicht zuerst Vesuvasche auf diese Stadt gefallen, so hätte die flüssige Lava alles unwiderbringlich vernichtet. Die Ausgrabung von Herculanum wird bergmännisch betrieben, Gänge und Stollen gezogen, und so aus der Vesuvasche an das Tageslicht hervorgezogen, was die Lava verschont hat. Die Gänge werden immer wieder verschüttet, wenn nichts mehr darin gefunden wird.

Blos in dem Theater kann man, vermittelst unterirdischer Gänge, umherwandern; allein ich bekam doch keine Ansicht des Ganzen, weil man nur immer einen kleinen Theil auf einmal zu sehen bekommt. Die unterirdische Kälte trieb uns bald wieder an das Tageslicht herauf, ohne daß wir viel mehr gesehen hatten, als einen engen dunklen Keller.

Einige Gelehrte behaupten, Herculanum sey im Jahre 79 mit Stabiä und Pompeji zu=

gleich untergegangen, und andere widersprechen dieser Meinung, weil ein späterer Schriftsteller eines Orts, Namens Herculanum, gedenkt, welcher im Jahr 100 noch soll gestanden haben. Doch wäre es leicht möglich, daß über dem verschütteten ein neues Herculanum erbaut wurde, welches ebenfalls untergieng. Drey dreyfache Schichten von Dammerde, Lava und Asche bedecken das alte Herculanum, und in der Erdschicht der zweiten Decke fand man Gräber einer Generation, die, wie die jetzige, welche das heutige Portici bewohnt, sich auf dem aus Lava gegossenen Grabstein ihrer Vorfahren anbaute. Die Bewohner von Portici wußten nicht, daß unter ihren Füßen Herculanum liegt. Der Commandeur der kaiserlichen Armee, Prinz Elboeuf, vermählte sich mit einer Prinzessin von Salsa; der Krieg hatte ihn im Jahr 1706 nach Neapel geführt, und die Liebe machte den Helden zum Gefangenen; er blieb in Neapel, und erbaute sich ein Landhaus ohnweit des Meeres. Als der Prinz einen Brunnen graben ließ, traf man auf eine Lavaschicht, durchbrach solche, und kam in einen Tempel, in welchem mehrere Statuen gefunden wurden. Der Vicekönig reclamirte die Antiken, als ein Staats-

eigenthum, und schenkte sie dem Prinzen Eugen, der damit seinen Palast in Wien schmückt. Als der Prinz starb, kaufte der Kaiser den Palast, welcher jetzt Belvedere genannt wird, und der König August III. von Sachsen, die drey herculanischen Statuen, welche unter der Benennung der Dresdner Vestalinnen bekannt sind. Der Prinz Elboeuf setzte die Nachforschungen fort; allein es ist nicht bekannt geworden, ob seine Bemühungen fruchtlos blieben; doch fand es die Regierung für gut, ihm das Nachgraben zu untersagen. Nach ohngefähr dreißig Jahren kaufte Don Carlos dem Prinzen Elboeuf sein Landhaus ab, und legte den Grund zu dem Lustschloß Portici. Der Brunnen ward noch tiefer gegraben, und man entdeckte die reichhaltigste Quelle von Alterthümern, das vergessene Herculanum. Gegenwärtig werden die Ausgrabungen hier nicht fortgesetzt.

Es giebt nichts schauerlicheres, als die Catacomben: und dennoch zog es mich zu ihnen hin. Sie haben mehrere Eingänge, einen beym Hospital des heiligen Januarius, die andern beym Kloster Sn. Severo und bey Maria della Sanita, und Maria della Vita.

Da ich niemand fand, der Lust gehabt hätte, in das Todtenreich mit mir hinabzusteigen, so wanderte ich einsam nach dem Hospital Sn. Genaro. Ein alter Invalid war die einzige halblebende Seele, die ich hier antraf. Er verschloß hinter mir die Pforte, welche gleichsam das Leben vom Reiche des Todes schied. Unterdeß ich mir die phantastisch ausgeschmückte Kirche besah, holte er lange Kienholzspäne herbey, und zündete zwey an, die übrigen nahmen wir mit uns. Diese Vorsicht, welche der Führer gebrauchte, erinnerte mich an alle die gräßlichen Geschichten, welche ich gehört hatte, wie in den Catacomben sich Führer und Fremde verirrt, die Fackeln ausgebrannt, und so die Wanderer lebendig ein Raub des kalten, finstern Grabes geworden waren. Als wir aus einer Seitenthür der Kirche ins Freie traten, standen wir vor einer schroffen Felswand. (Volkmann will zwar nicht zugeben, daß man die Berge von Traß oder vulcanischer Breccia Fels nenne.) Ich erblickte zwey Grotten vor mir, wovon die eine vom Tageslicht erhellt wurde, die andere aber von ewiger Nacht erfüllt war. In jener lag ein Stein, der ein verwitterter Altar zu seyn schien; diese war der

schwarze Eingang zu den Gräbern. Wir verfolgten den finstern Gang, der oft so niedrig wurde, daß wir gebückt gehen mußten; an andern Orten war er hoch und geräumig. Mehrere Seitengänge führten nach verschiedenen Richtungen. Hie und da war der Fußboden eingebrochen, und ich sah in noch tiefere Höhlen hinab, welche ganz mit Menschegebeinen angefüllt waren. In einigen Zweigen dieser unterirdischen Wege, welche wir einschlagen mußten, um die Grüfte zu umgehen, sind längs der Wände hin Sitze oder Bänke aus dem Felsen gehauen; in diesen befinden sich viereckige Vertiefungen, in welchen Gebeine liegen. Unsere Späne brannten in der feuchten Luft nur matt, und uns selbst ward oft das Athmen sehr schwer; wir mußten die Flammen an den Mund halten, um die nächste uns umgebende Luft nur einigermaßen zu verbessern. Beym trüben Schein der Fackeln schien es mir, als schlichen bleiche Schatten an den Wänden hin; es waren vermoderte Malereien. So viel sich davon erkennen ließ, sind es Christus- und Marienbilder im Styl der neugriechischen Schule, doch ohnstreitig älter, oder doch so alt, als diese selbst. Sie sind ohne Anwurf, so viel ich

bemerken konnte, auf den bloßen Stein gemalt. Ein Beleg für ihr hohes Alter ist, daß keine Attribute diese Bilder näher bezeichnen. Sie begrüßten mich mit feyerlichen, ernsten Mienen, als einen neuen Grabgefährten, und die Ruhe, Milde und Würde in ihren Zügen ist dem Orte gemäß, an welchem ewiges Schweigen aller Leidenschaften wohnt, wo hinab weder die Freude leuchtet, noch der Schmerz dringt. In den übrigen Gängen, deren Ausdehnung nicht bestimmt werden kann, fand ich keine Spur von Malerei, oder irgend einem Denkmale der Kunst. Nachdem ich wohl eine Stunde lang mit meinem Führer in der Unterwelt umhergekreuzt war, kamen wir in eine hohe Halle, die auf vier roh zugehauenen Pfeilern ruht, in welche ein ersterbender Schimmer des Tageslichts von oben hereinfiel. Ohnstreitig ist dies eine Capelle, in welcher die ersten Christen einen Zufluchtsort fanden, wo sie im geheimen ihre Liebesmale feyerten. Daß diesen unterirdischen großen Bau die verfolgten Christen unbemerkt ausgeführt, daß sie hier gewohnt, ist nicht wahrscheinlich, wohl aber, daß Einzelne in diesen Grotten eine Freystätte fanden, und ganze Gemeinden hier religiöse Zusammenkünfte hielten.

Die Oeffnung, durch welche das Licht schwach hereinfiel, soll der geheime Eingang gewesen seyn, doch erforderte die Höhe, in welcher dieser angebracht ist, eine lange Leiter zum Herauf- und Herabsteigen. Da diese nun nicht vorhanden war, so eilten wir den Rückweg aufzusuchen; denn unser Vorrath von Holzspänen war ziemlich verbrannt. Nach einer Wanderung von einer halben Stunde trat ich wieder an das Tageslicht; mit Kusseswärme wehte mich eine von Blüthendüften erfüllte Luft an, und die Welt erschien mir freundlicher, als jemals.

Eure Briefe voll Zeichen der Liebe und Klagen, erhielt ich im Augenblicke vor einer kleinen Reise nach Pozzuolo. Ihr beschweret Euch über die Kürze meiner Briefe, und darüber, daß ich Eure Fragen immer unbeantwortet lasse. Verzeiht! Eure Vorwürfe treffen im allgemeinen alle schriftliche Schilderungen, die das nur an den Gegenständen hervorheben, was sich dem Beschauer am hervorstechendsten zeigt. Die würkliche Mittheilung hat den großen Vortheil, daß sie eines jeden Fragen sogleich beantworten und Auskunft gerade über

dasjenige geben kann, was jeder zu wissen wünscht. Auch habt Ihr euerseits den Accord gebrochen; wir hatten ausgemacht, daß Ihr mir auf der Karte, vermittelst Kupferwerke und Handbücher für Reisende, an welchen es nicht fehlt, treulich folgen solltet. Das Sichtliche will nun einmal gesehen seyn, und mir ward von Euch erlassen, das zu wiederholen, was man in tausend Werken über Italien lesen kann; nur meine Ansichten sollte ich geben; und wenn ein jeder das Seinige giebt, jedem Reisebeschreiber das Seinige läßt, so wird doch endlich wohl einmal von Vielen ganz Italien zu Papiere gebracht. Ein Italien aber, was sich drucken, einbinden und in einen Bücherschrank sperren läßt, wird keinen, der jenseits der Alpen lebt, dem glühenden, blühenden, wahren Italiäner nur um einen Schritt näher bringen. So sey es denn gewagt, euch ungestüm Fordernden meine kleine Reise nach Pozzuolo zu schildern!

Die Lüfte waren still und mild, alles versprach einen fröhlichen Tag. Eine heitere Gesellschaft rief mich ab, und wir fuhren in einem Kahne, mit Tagesanbruch, von Neapel ab. Der Morgen malte die Gegend, in Silbernebel gehüllt, grau in grau. Wir steuerten am Pau-

silipp hin; Paläste und Ruinen flogen scheinbar an uns vorüber. Unter diesen zeichnen sich die Trümmer eines großen Gebäudes aus, welches das Schloß der Königin Johanna gewesen seyn soll, von deren fabelhafter Schönheit und Grausamkeit das Volk eine Menge Mährchen erzählt. Eine Höhle in diesem Vorgebirge wird die Schule des Virgil von den Schiffern genannt. Wir entfernten uns vom Ufer, und stachen in die offne See, welche, spiegelglatt und still, sich unermeßlich ausbreitete. Freundliche Delphine sonnten ihre breite Rücken, und erhoben ihre Häupter über die ruhige Oberfläche des Wassers; sie schienen durch den Gesang der Schiffer angelockt, und folgten unserm Nachen. Nach einer jedoch sehr langsamen und dadurch langweiligen Fahrt, welche drey Stunden währete, landeten wir in Pozzuolo, und sogleich traten wir unsere Wanderung zu Fuß an. Wir wandelten auf und unter Trümmern. Ueberall entdeckt der Blick verfallne Prachtgebäude, Theater und Tempel; jeder Gottheit war hier ein Heiligthum errichtet. In einem großen Halbkreise umschließen diese Ruinen den Meerbusen von Baja. Beym Graben der Weinberge zahlt die Erde ihren Raub zurück; mit Münzen und

Gefäßen ist der Boden angefüllt. Steigen wir in die Wasserbehältnisse, in die Gräber und am Avernersee in die Grotten der Sibylle hinab, so entdecken wir Wunder der menschlichen Macht. Schiffen wir auf dem Wasser, so erblicken wir tief unten im Meeresgrunde Mauern von verschlungenen Palästen, und des Meeres Sand am Ufer ist mit Gemmen, Stücken bunten Glases und Mosaiksteinen, reichhaltig gemischt. Ueber und unter der Erde, und im Meeresgrunde finden wir Ruinen ehemaliger Größe und Pracht. Das alles liegt nur in Trümmern vor unsern Augen; das Wort Vergänglichkeit ist hier mit den erhabensten Bildern geschrieben. Wir wanderten bis zur äußersten Spitze des Vorgebirges von Miseno fort, bis zum Mare morto und den stillen, elyseischen Gefilden hin, und kehrten dann nach Pozzuolo, auf einem leichten Nachen von frischem Wind getrieben, zurück. Mit tiefer Trauer würde uns der Anblick dieser Ruinen erfüllen, erinnerten uns nicht die Namen Caligula, der hier eine Brücke über den Meerbusen führen ließ, und Nero, dessen Bäder noch jetzt von unterirdischen, heißen Dämpfen rauchen, und das Grabmal der unglücklichen Agrippina daran, daß diese entzücken-

den Gegenden der Schlauplatz ungeheurer Grausamkeiten, diese Paläste die Wohnsitze der ausgeartesten Menschen waren. Sehen wir dagegen, wie, zwar in Armuth, fröhliche, thätige Menschen jetzt diese Ufer bewohnen, friedliche Fischerhütten sich an die Trümmer alter Prachtgebäude lehnen, und die verfallnen Hallen der Tempel fruchtschwere Reben umschlingen, so erfüllt das Herz wahre Freude, und wir müssen eingestehn: Es ist besser, als es war. Erklingt nicht an jedem Abend von zahllosen Zithern die wirbelnde Tarantalla? Der heimgekehrte Fischer und die braungebrannte Winzerin schwingen sich im fröhlichen Tanz; und so ist das Leben der heutigen Bewohner dieses Landes in leichte Arbeit und Genuß getheilt. Daß das Meer Paläste verschlang, daß die Erde einen neuen Berg aufwarf, daß die Solfatara Schwefeldämpfe ausstößt, und der Fußboden unterm Fuße zittert, schreckt die Glücklichen nicht.

So soll uns auch keine Klage über die untergegangene heidnische Herrlichkeit und über die Natur, welche zerstört, um zu schaffen, in der Freude an der Gegenwart stören. Ich würde den Eindruck vernichten, den der heutige Tag auf mich machte, wenn ich die einzelnen

Gegenstände aufzählen und zergliedern wollte; sie fließen in der Erinnerung in ein großes Bild, in eine Entzückung zusammen. Ehe ich von Pozzuolo schied, erstieg ich eine Höhe, von welcher ich alles das mit Einen Blicke übersehen konnte, was ich in der Nähe und im Einzelnen betrachtet hatte. Frau von Stael hat diese schöne Aussicht so poetisch, und doch so wahr, in der Corinna geschildert.

Eine Abbildung der Umgegend von Pozzuolo, zwar mittelmäßig gestochen, aber doch anschaulich und treu, ist in einem Werke zu finden, welches den Titel: Antichità di Pozzuoli, führt. Es enthält zugleich die einzelnen Ansichten aller Ruinen, welche in dieser Gegend zu finden sind, nebst genauen Grundrissen und Plänen. Die Prospecte sind von Gio. Batt. Natali gezeichnet, und größtentheils von Gio. Volpato gestochen. Alle Gebäude, sowohl antike, als auch aus dem Mittelalter stammende, welche den Meerbusen von Pozzuolo umgeben, haben eine eigenthümliche Form, die sich in diesen Abbildungen nicht genug hervorhebt, und nur im Großen in die Augen fällt. Sie sind nämlich unten, wo sie auf dem Grunde ruhen, breiter, als oben, wahrscheinlich glaubten die

Architecten, daß die Gebäude dadurch dem Erdbeben mehr Widerstand leisten könnten.

Seit Erscheinung des angeführten Werks haben mehrere treffliche Künstler die Küste von Baja bereist, und ihre Blätter sind in den Händen der Liebhaber. Die Gio. Hackertschen Kupferstiche, und die Ansicht des Mare morto von Gmelin, sind hinlänglich bekannt; und eine Abbildung, ja nur ein leichter Umriß, giebt eine deutlichere Vorstellung von sichtlichen Gegenständen, als die ausführlichste Beschreibung. Daher verweise ich Euch auf das angeführte Werk. Wenn ich wieder bey Euch seyn werde, mehr davon mündlich. Es soll uns noch in Zukunft reichen Stoff zur Unterhaltung gewähren.

Nachschrift.

Ich habe diese kleine Reise zu Lande wiederholt, wobey ich den Vortheil hatte, daß ich den, einige hundert Schritte vom Wege seitwärts liegenden, Lago Agnano in Augenschein nehmen konnte. Er scheint, wie die meisten Landseen, durch einen Vulkan entstanden zu seyn. Die Schwitzbäder sind in einem Gebäude am Ufer dieses Sees, welches auf einer Stelle erbaut ist, wo aus der Erde heiße Dünste aufsteigen.

Das Haus ist in viele Kammern abgetheilt; die vordern sind die lausten, die hintersten die wärmsten. Der Kranke geht blos in der heißen Luft spazieren, ohne sich eigentlich in Wasser zu baden, und deshalb nennen die Italiäner in ihrer Sprache solche Orte, wie diesen und jene bey Baja, terme, hingegen eigentliche Wasserbäder, bagni. Noch an mehrern Stellen, vornehmlich am Fuße des Berges, der an der östlichen Seite des Sees liegt, steigen Dünste aus der Erde, welche zum Theil sehr schädlich sind. Die Hundsgrotte ist ein solcher Ort, wo aus der Erde eine betäubende Luft dünstet. Diese Grotte ist ein kleines, in den Berg gegrabenes, Loch, welches nicht größer ist, als eine große Hundehütte, so daß ein Mensch darin weder in der Länge, noch in der Höhe, Platz hat. Der grausame Führer ließ sich durchaus nicht abhalten, an seinem treuen Hunde uns die Wirkung dieser Dünste zu zeigen. Er legte das arme Thier mit gebundenen Füßen in dieses Loch hinein. Es währte kaum eine Minute, so gab der Hund schon kein Zeichen des Lebens mehr. Dann wurde der Hund aus der Höhle hervorgezogen, entfesselt, und an die freye Luft gelegt. Nach Verlauf von ohngefähr drey Mi-

nuten fieng er sich an zu regen, richtete den Kopf empor, und sprang auf einmal ganz lebendig und freundlich auf seinen Herrn zu.

Wir kehrten durch die Grotte des Pausilipp nach Neapel zurück. Wenn diese Höhle, welche ohngefähr 2000 Fuß lang, und an einigen Stellen auf funfzig hoch ist, durch Menschenhände gebildet worden wäre, wie die Gelehrten behaupten, so müßte man über dieses Werk erstaunen. Allein es ist mir wahrscheinlicher, daß die Natur dem Menschen schon vorgearbeitet hatte. Sowohl der Pausilipp, als auch der ganze Berg, auf welchem das Castell Sn. Elmo liegt, ist an vielen Stellen hohl. Diese natürlichen Grotten scheinen entstanden zu seyn, als die aus Vesuvbreccia bestehenden Felsen sich bildeten, und sind im Großen das, was im Kleinen die Sprünge einer Mauer sind.

Als diese Felsen, sey es nun durch furchtbare Erdstöße, oder durch eingesperrte, sich befreyende, Luft, oder durch Zusammen- und Anziehung der Massen, borsten, entstanden ungeheuer große, für ihren Umfang scharfkantige, flachseitige Bruchstücke. Die Sprünge liefen also in gerader Richtung fort; und eine solche Spalte, wie sich mehrere finden, hat man be-

nutzt, einen unterirdischen Gang quer durch den Pausilipp anzulegen.] Hätte nicht die Natur schon die Höhe dieser Höhle bestimmt, wozu hätte man den Gang so überflüßig hoch gewölbt, und warum in der Mitte niedriger gemacht? Daß man an der Decke noch die Spuren des Meißels bemerkt, läßt nichts weiter vermuthen, als daß lockere Stücken Stein, welche herabzustürzen drohten, abgeschlagen wurden. Die Luftlöcher, welche nach oben führen, sind ohne Zweifel von Menschenhänden gemacht. Strabo nennt zwar einen gewissen Marcus Coccejus als den Urheber dieses unterirdischen Weges, der die Gegend von Neapel mit der von Pozzuolo verbindet; allein dies hebt meine Vermuthung nicht auf, daß schon von Natur eine Veranlassung zu diesem Unternehmen vorhanden war. Alphons I., und nachmals der Vicekönig Petrus von Toledo, verbesserten diese Grotte; wann und wie sie entstanden, läßt sich aber nicht mit Gewißheit angeben. Am Eingang derselben, auf der Seite von Neapel, liegt auf halber Höhe des Bergs ein altes Grabmal, welches aber so gänzlich ruinirt ist, daß es gegenwärtig einem Steinhaufen gleicht. Es wird dies Denkmal das Grab des Virgils

genannt. Durch ein ziemlich enges Loch gelangt man in das Innere eines kleinen Gewölbes, in welchem man nichts, als einige kleine, leere Nischen findet, welche nicht größer sind, als der Raum, den eine Urne einnimmt. Die Wände waren über und über mit Namen beschrieben; allein auch hier verliert sich der unberühmte in der Menge. Lorbeerbäume, welche an diesem Grabmal unvertilgbar sich selbst fortpflanzen sollen, habe ich nicht gesehn, wohl aber Feigen- und Aprikosenbäume, welche eine unermeßliche Menge Früchte trugen. Der Aufseher dieses merkwürdigen Gebäudes beschenkte mich sehr freygebig mit süßem Obste, und nannte mich, um seine Zufriedenheit mit meinem Gegengeschenk mir zu erkennnen zu geben, einmal über das andere Eccellenza und Don, wobey es die gemeinen Leute nicht bewenden lassen, sondern noch Signore hinzufügen.

An den Neapolitanern können wir den Charakter der Italiäner am deutlichsten erkennen; denn wie der Zeichner die Anatomie des menschlichen Körpers am besten an angestrengten Gliedern, an sich heftig bewegenden Gestalten studiren kann, und nur deshalb, aber nicht weil gewaltsame Stellungen, sondern ruhige die

schönsten sind, Ringer und sterbende Fechter darstellt, so sind leidenschaftliche Menschen darum interessante, aber nicht anziehende Erscheinungen, weil sich in heftigen Gemüthsstimmungen dies Innere stark ausspricht, und der Neapolitaner ist stets in einem exaltirten Zustande. Die Italiäner sind erwachsene Kinder; die guten Eigenschaften, Mitleid, eine rege Phantasie und eine heitere Gemüthsart sind ihnen angeboren, und jene Habsucht, der glühende Zorn und die Lüsternheit, nur erwachsene, kindische Unarten. Sie stehen unter allen gebildeten Völkern Europas der Natur noch am nächsten; ja man könnte sie unter die unkultivirten zählen; das conventionelle Wesen schwimmt nur leicht auf der Oberfläche bey der Italiänern, und hat das Innere des Menschen nicht verwandelt. Die gesellschaftlichen Einrichtungen und Formen schmiegen sich, wie ein Kleid dem Körper, der Natur an, ohne sie, wie es bey den andern gesitteten Völkern der Fall ist, gleich einer Schnürbrust zu beengen.

Erst wenn man darüber hinaus ist, die heimischen Gewohnheiten als die allein löblichen zu betrachten und sich von den Vorurtheilen gegen Italien und Italiäner befreyt hat, wel-

che durch solche ausgestreut wurden, die nur mit dem verworfensten Theile des Volks zu thun gehabt haben und nach einzelnen, unangenehmen Erfahrungen absprechen, wird gewiß ein jeder die Nation lieb gewinnen. Alles was wir an ihr loben und tadeln, sind die Neapolitaner in verdoppeltem Maaße; sie sind kindlicher und kindischer, als alle übrige Italiäner.

Ungern nehme ich von Neapel und von Euch auf lange Abschied. Uebermorgen reise ich nach Rom zurück, wo ich nur einige Tage bleiben werde, und schreibe erst wieder, wenn ich in Florenz angelangt bin.

Florenz.

Von Neapel reiste ich mit einem Corriere ab. Es sind dies Leute, welche es übernehmen, zahlreiche Gesellschaften mit Extrapost fortzuschaffen. Man accordirt mit ihnen über die Reisekosten im Ganzen, zahlt etwas mehr, als das Postgeld beträgt, fährt aber um so schneller und sicherer, weil die Corrieri in Uebereinkunft mit den Postmeistern, und, wie man sagt, sogar mit den Räuberhauptleuten stehen. Fast hat man noch kein Beispiel, daß eine Ge=

sellschaft, welche sich einem solchen Unternehmer anvertraut hatte, angefallen worden wäre. So kam ich denn auch ganz wohlbehalten in Rom wieder an. Diesmal kam es mir ganz anders vor. Eine klösterliche Stille ruhte auf der Stadt, so schien es mir wenigstens; denn ich hatte mich schon an das Gewühl von Neapel gewöhnt. Doch that mir diese Ruhe wohl, und begünstigte den ungestörten, nochmaligen Genuß der Kunstwerke. Am letzten Abend meines Aufenthaltes in Rom versammelten sich alle meine Freunde in meiner Wohnung, wir blieben vergnügt beysammen bis zur Mitternachtsstunde. Platner! Reinhardt! lebt alle wohl! — Noch ein Händedruck und ein Freundschaftskuß auf ewig! — Und so schied ich von den geliebten guten Menschen, die ich vielleicht nie wieder sehen werde. Wer von Menschen sich trennen muß, die in Rom seine Freunde geworden sind, glaubt vom Leben scheiden zu müssen. Ich riß mich aus den Armen der Theuren los, sprang in den Wagen, der rasselnd durch die dunkeln Straßen dahin rollte, und erwachte nicht eher aus wehmüthigen Träumen, bis die Nacht verschwand, und ich im Licht eines hellen, freundlichen Tags die Gegenden um mich her erblickte,

welche mit Hügeln und fruchtbaren Ebenen abwechselten. Monte Fiascone ist wegen seines trefflichen Weins berühmt, und die freundliche Lage dieser ansehnlichen Mittelstadt erheiternd. Die Straßen sind breiter und reinlicher, und die Bewohner besser gekleidet, als in den kleinen Städten Unteritaliens. Aber hier wachsen keine Palmen und Orangenbäume mehr; das Italien, von welchem die Dichter singen, liegt im Lande der Phantasie und jenseits der Tiber. Bey Monte Fiascone theilt sich die Straße, die eine geht über Perugia, die andere über Siena nach Florenz; ich wählte die letztere.

Von hier aus schmiegt sich der Weg an den schönen Ufern des Bolsener Sees und an buschigen Hügeln hin. In der großen Wasserfläche spiegelt sich der reine, heitre Himmel, und das kleine Städtchen Bolsena, welches durch das bekannte, von Raphael dargestellte, Wunder berühmt ist, und durch seine hohen Mauern und Thürme einen imposanten Anblick gewährt. Ich übernachtete daselbst, um am folgenden Morgen nach Orvieto zu reisen. Die meisten Reisenden scheuen den kleinen Umweg zu machen, weil man von Bolsena aus dahin zu Fuß wandern oder reiten muß. Volkmann,

so wie de la Lande, sagen von diesem, für die Kunstgeschichte so wichtigen, Orte weiter nichts, als daß vortrefflicher Wein in der Gegend erbaut wird. Mehreres, was sich auf Bildhauerey und Baukunst bezieht, hat Leopoldo Cicoguara aufgezeichnet; aber eine vollständige Beschreibung des merkwürdigen Doms zu Orvieto verdanken wir dem della Valle *). Mir war nur ein flüchtiger Anblick aller der hier aufgehäuften Kunstschätze vergönnt, welche einen langen Aufenthalt in Orvieto erfordern, um sie kennen zu lernen.

Aus einem tiefen, von steilen, unfruchtbaren Bergen eingeschloßnen, Thale, erhebt sich ein hoher, schroffer Fels, auf welchem Orvieto liegt. Der Paglio fließt in großen Schwingungen durch die öden Gründe, und verbreitet oft, wild anschwellend, Verwüstung um sich her. Durch einen tief in den Stein gehauenen Weg gelangt man zu dem Thore der Stadt.

---

*) Storia del Duomo di Orvieto, dedicata alla santità di nostro signore Pio papa sesto, pontifice massimo. In Roma, presso i Lazzarini. MDCCXCI. con approvazione de' Superiori.

Da der Raum auf diesem Felsgipfel sehr beschränkt ist, so sind die Gebäude hoch und die Straßen enge. Der bischöfliche und der Palast Monti, zeichnen sich durch ihre Größe und Sehenswürdigkeiten aus; jedoch verwendete ich die kurze Zeit meines Aufenthalts in Orvieto ganz darauf, den Dom zu betrachten.

Wenn man überlegt, welche Schwierigkeit es muß gehabt haben, auf dieser fast unzugänglichen Felsenhöhe ein Gebäude von dieser Größe auszuführen, so muß man über den frommen Eifer und die Beharrlichkeit, welche die größten Hindernisse überwanden, erstaunen. Auch dieses Werk ist ein Beweis, daß Begeisterung für eine Idee alles vermag. In einer Zeit, wo man reale Zwecke zu erreichen sucht, von jedem Kraftaufwand einen Nutzen, für jede Entsagung einen Ersatz fordert, wird nie etwas Großes hervorgebracht werden, nie etwas zu Stande kommen, wozu gemeinsame Kräfte nöthig sind. Berechnungen des Aufwands und Vortheils, persönliche Rücksichten entnerven den Muth, der dazu gehört, ein Werk zu unternehmen, welches nach Verlauf von Jahrhunderten reift, und dessen Früchte späte Enkel erndten. Die Absichten der Einzelnen lassen sich

unmöglich in einem gemeinsamen Zwecke vereinigen; und so ist das, was um realer Zwecke willen unternommen und ausgeführt wird, nur auf die Lebenslänge höchstens eines Menschengeschlechts berechnet. Diejenigen, die für eine Idee erglühten, wirkten, lebten, fragten nach keinem Nutzen, noch Gelingen; die anscheinende Unmöglichkeit konnte sie von keinem Unternehmen abschrecken; denn sie beabsichtigten nichts Reales, auf Zeit und Raum Beschränktes; einer Idee opferten sie ihre Lebenszeit und Kraft, und dieser zu genügen, war ihr Streben.

Nicht Kirchen von Stein zu errichten, war der Zweck der frommen Erbauer der Domgebäude; die religiöse Begeisterung strebte nach außen, und die Ausübung der Kunst ward durch religiöse Motive geweckt und geleitet. Die ersten Christen starben für ihren Glauben, und als dieser gesiegt und keinen äußern Widerstand erfuhr, opferte man im Mittelalter Kraft und Wohlstand der Religion; die Wissenschaften waren ihnen Engel Gottes, und die Künste suchten die Erde zum Himmel aufzubauen. Daher sind die Kunstwerke jener Zeit auch so höchst gemüthvoll; und daß sie ihre Entstehung und Bildung dem innern Gemüths=

zustande verdanken, gewahren wir auf den ersten Anblick, und an dem Eindrucke, den sie auf uns machen.

Was die erste Veranlassung gegeben hat, auf diesem himmelanstrebenden Felsen ein hohes Domgebäude aufzuführen, wird von den Geschichtschreibern nicht mit Sicherheit angezeigt. Einige halten dafür, es sey das Wunder, welches sich in dem nahgelegenen Bolsena zutrug, und erzählen folgendes: Ein deutscher Priester ward über die Lehre der Transsubstantiation von Zweifeln gequält, und hoffte, an den heiligen Gräbern der Apostel Petrus und Paulus von Gott die Ruhe und Gewißheit eines befestigten Glaubens zu erflehen.. Die Wallfahrt befriedigte sein bewegtes Gewissen; und als er auf der Rückreise nach Bolsena kam, hielt er sich für fähig und würdig, das heilige Amt zu verrichten. Als er aber in der Kirche der heiligen Christina die Messe gelesen, und die Worte der Einsetzung des heiligen Abendmals ausgesprochen hatte, stiegen in ihm von neuem die nur zurückgedrängten, aber nicht vertilgten Glaubenszweifel auf, und mit bebender Hand brach der Priester die Hostie, aus welcher, zu aller Anwesenden Staunen, lauteres Blut

floß, welches die Altartücher benetzte, und das Bildniß des Herrn darauf malte. Voll Entsetzen entfloh der Zweifler nach Orvieto, wo Pabst Urban IV. residirte, warf sich dem heiligen Vater zu Füßen, und beichtete die schwere Schuld seines Unglaubens. Urban sendete den Bischof von Orvieto und mehrere angesehene Personen nach Bolsena, um den Vorfall zu untersuchen. Lauter Chorgesang verkündete schon von ferne die Rückkehr der Abgesandten; zahllose Menschen begleiteten den Zug, der in Prozession die Altartücher nach Orvieto brachte. Der Pabst eilte den Kommenden entgegen, und warf sich auf die Knie nieder, als er das Wunder mit eignen Augen sah. Die Altartücher wurden in die Domkirche nach Orvieto gebracht, und in ein kostbares Reliquarium gelegt, welches der Pabst verfertigen ließ, und zum ewigen Gedächtniß dieses wundervollen Vorfalls stiftete Urban IV. das Fronleichnamsfest. Die Verehrung dieser Reliquie nahm so zu, daß die Kämmerer des Doms beschlossen, ein neues herrliches Gebäude aufzuführen; und durch reiche, fromme Geschenke wurden sie in Stand gesetzt, einen Bau von großem Umfang zu unternehmen.

Andere Schriftsteller sagen: der Bau dieser

Kirche sey zu Ehren der heiligen Jungfrau unternommen worden, und dieser Dom als ein würdiges Denkmal der Himmelfahrt der Maria zu betrachten. Von den ältesten Zeiten her, ward in dem Dome ein Madonnenbild, welches auf Holz gemalt ist, aufbewahrt. Die heilige Jungfrau ist mit ihrem Kinde stehend vorgestellt. Von ihrem Haupte wallt ein weißer Schleier herab, und der reiche Mantel, der ihren Leib umgiebt, ist auf der rechten Schulter mit einem strahlenden Stern verziert. Zur Seite des Jesuskindes sind zwey betende Engel, und zwey andere bringen Kronen der Himmelskönigin. Ueber ihrem Haupte wölbt sich ein Bogen, der den Himmel sinnbildlich vorstellt, in welchem der Maler einen schönen Heilandskopf angebracht hat. Dies Gemälde ist unter den Benennungen Madonna della Tavola, della Stella, und di Sn. Brizio den Frommen bekannt. Erstere Benennung erhielt es dadurch, weil es auf Holz gemalt ist, die zweyte von dem Sterne auf dem Mantel, und di Sn. Brizio wird es genannt, weil, wie einige behaupten, dies Bild von dem H. Brizio den Orvietanern geschenkt wurde. Man verehrte dies Gemälde als ein Heiligthum, und beschenkte die Domkirche zu

Orvieto reichlich, so daß von den gesammelten Schätzen ein neues Gebäude aufgeführt werden konnte. Welche von beyden Veranlassungen die wahre seyn mag, ist nicht zu entscheiden; nur so viel weiß man mit Gewißheit, daß der Bau zu Nicolaus IV. Zeiten begonnen, und im Jahre 1290 den 13. Nov. der Grundstein von des Pabstes eigner Hand gelegt wurde. Der Baumeister und Bildhauer Lorenzo Maitani von Siena entwarf die Risse zu dem Domgebäude, und leitete den Bau. Alle berühmten Künstler der damaligen Zeit, wetteiferten die Kirche zu verherrlichen, in welcher zwey so kostbare Reliquien, wie die Altartücher und das Madonnenbild di Sn. Brizio sind, aufbewahrt wurden. Wie sehr letzteres geehrt wurde, kann man aus der Verehrung schließen, welche man einer Copie erwies, die Guido da Siena, im Jahre 1221, verfertigte. Guido's Nachbildung nach der im Dom zu Orvieto befindlichen Madonna della Stella ward von den Sienern im Triumph in ihre Stadt gebracht, und unter großen Feyerlichkeiten an heiliger Stätte aufgestellt.

Die meisten Verzierungen und Bilder innen und außen an dem Dome zu Orvieto beziehen sich auf das Leben der heiligen Jung-

frau, und es ist fast keinem Zweifel unterworfen, daß die Verehrung der reinen Mutter des Gottmenschen die Begeisterung einflößte, mit welcher dieses bewunderswürdige Werk begonnen und ausgeführt wurde.

Die Giebelseite ist bey allen alten Domgebäuden stets die ausgezeichnetste, und wird in den Beschreibungen die Facciata von den Italiänern genannt, da wir in der neuern Baukunst die lange Seite eines Gebäudes so nennen, und zur Hauptansicht machen. Kaum glauben wir unsern Augen bey dem wundervollen Anblicke dieses Doms, der sich hoch zum Himmel erhebt. Der untere Theil dieses Gebäudes dient gleichsam als feste körperliche Grundlage für den obern. Neben den drey Thüren ist die Mauer mit Hautreliefs, welche die Geschichte des Menschengeschlechts vom Sündenfall bis zum jüngsten Gericht darstellen, bedeckt. Angeblich soll Nicolo Pisano der kunstreiche Verfertiger dieser großen plastischen Geschichte des Menschengeschlechts seyn. Ueber dem Haupteingange der Kirche stehn sechs Engel, welche einen Vorhang zurückhalten, hinter welchem die heilige Jungfrau thront. Die Statue der Madonna ist Marmor, aber von Andrea da Pisa

bunt gemalt, und die Engel sind aus Bronze von Meister Buzio di Biagio gegossen worden. Weiter hinauf ist alles mit Mosaikmalerey überzogen, welche in glühenden Farben strahlt, so daß es das Ansehen hat, als löse sich der feste Bau in körperliche Luft und Lichterscheinung auf.

Um das Jahr 1321 war das Mauerwerk vollendet, und aus Spoleto wurden Mosaikisten berufen, welche unter der Leitung des Meister Consiglio da Leone standen, und damit anfingen, Glashütten anzulegen.

An vielen Orten Italiens arbeiteten Künstler und Handwerker für den Dom zu Orvieto. Die meisten Bildhauerarbeiten wurden zu Albano und Castel Gandolfo verfertigt, und die Steinmetzen standen unter der Aufsicht Meister Marino di Castel Sn. Angelo. Die Bildhauer zu Orvieto dirigirte Meister Capuzzo Ramo, der als Obermeister über alle gesetzt war.

Ein Zusammenwirken so vieler machte es nöthig, daß sich große Vereinigungen bildeten, welche nach einem Zwecke und einem Plane wirkten; und so entstanden Verbrüderungen von Künstlern. Jede Kunst hatte ihren Meister; diese standen wieder unter einem Maestro de' Maestri, der die Zeichnungen, welche von den

Künstlern entworfen worden waren, prüfte, ordnete und übereinstimmte, und nur so konnte in die Ausbildung eines so viel umfassenden Werks, an welchem so viele Einzelne arbeiteten, Einheit kommen. Der Ort, wo sich die Meister versammelten, beriethen, ihre Pläne dem Obermeister vorlegten, wurde Loggia genannt. Die Logen zu Albano und Castel Gandolfo standen unter der großen Loge zu Orvieto, deren Vorsteher Nicolo Pisano und Ramo di Paganello Sanse waren.

In Deutschland gab es zu Cölln, Straßburg und Wien eben solche Verbrüderungen. Der Verfall dieser Bündnisse zog den der Kunst nothwendig nach sich, und die innere Ausschmückung des Doms zu Orvieto giebt davon überzeugende Beweise. Einzelne suchten sich durch eigene Erfindungen hervorzuthun; die hohe Demuth, welche sich einem großen Plane unterwirft, und dadurch der Größe selbst theilhaftig wird, ohne sie zu suchen, war verloren gegangen. Alles, was in neuern Zeiten in diesem Dome zur Ausschmückung gethan wurde, steht in einem schneidenden, verletzenden Widerspruch mit der vollkommnen Harmonie, mit der Einheit und doch zugleich reichen Mannichfal-

tigkeit, welche die alten Meister durchgeführt haben. Unter jene störenden Gegenstände gehören die Statuen der Apostel, welche an den Pfeilen des Schiffs stehen. Als einzelne Bildsäulen verdienen einige Lob. Sie sind von folgenden Meistern, angeblich nach den Zeichnungen des Hippolyt Scalza, ausgeführt: St. Peter ist von Mosca, St. Andreas von Fabiano Toti, St. Philipp und St. Thaddäus sind von Francesco Mochi, St. Matthäus von Johann von Bologna, St. Jacob der jüngere und St. Simeon von Bern. Cameti, und St. Bartholomäus von Hippolyt Buzi, St. Thomas von Hippolyt Scalza, (Hippolyt hatte die Eitelkeit, sich selbst als St. Thomas abzubilden) St. Jacob der ältere von Joh. Caccini, und St. Paul von Franz Mosca, in Stein gehauen.

Eben so unharmonisch mit dem Styl und Sinn, in welchem die frühern Künstler arbeiteten, sind die Gemälde der Seitenaltare von Taddeo Zuccari, und andern neuern Malern.

Die Tribune der Kirche ist mit den ehrwürdigen, alten Malereien des Ugolino di Prete Ilario Orvietano, welcher ein Schüler des Ambrosio Lorenzetti war, geschmückt. In drey Winkeln des Kreuzgewölbes sind die Personen

der Dreyeinigkeit, von Engeln umgeben, vorgestellt, und in dem vierten die Krönung der heiligen Jungfrau.

An den Wänden dieser Tribune malte Ugolino über der Kanzel die Himmelfahrt der Maria, an der andern Seitenwand Päbste, dem Eingang gegenüber den Propheten Jesaias, welcher weissagt, daß eine Jungfrau schwanger werden und einen Sohn gebären wird, und mehrere andere Propheten und heilige Geschichten, und auf der dritten Wand ebenfalls Propheten, welche die Geburt Christi verheißen. Diese Gemälde enthalten über Lebensgröße Figuren; und außer diesen malte Ugolino noch mehrere kleine Bilder in dieser Tribune. Eine richtige Zeichnung, ein großer, edler Styl, und ein seelenvoller Ausdruck charakterisiren die Werke dieses alten Meisters, und er übertraf darin Giotto, der der Lehrer seines Lehrers war. Nur das Colorit ist einfarbig, und hat wohl auch sehr durch die Zeit gelitten.

Die merkwürdigsten Gemälde dieses Doms sind in der Kapelle der heiligen Jungfrau zu finden. Eingangs beschriebenes Bild der Madonna di Sn. Brizio wird hier aufbewahrt. Die Wandgemälde machen gleichsam ein Schauspiel

in mehrern Acten aus, welchem an furchtbarer Größe, wilder Kraft und himmlischer Milde so leicht kein Drama gleichkommt, und das vielleicht an Erhabenheit nur von Dante's Hölle erreicht wird.

Als Prolog zu dem großen Schauspiel, das Weltgericht vorstellend, müssen wir die kleinern Bilder betrachten, welche in Medaillons hie und da angebracht, und als Episoden unter die großen Wandgemälde gemischt sind. Theils enthalten diese Medaillons Portraits berühmter Männer, theils Scenen aus der Mythologie, welche sich auf die Vorstellungen der Heiden von einem künftigen Zustande nach diesem Leben, beziehen; andere Gegenstände sind aus Dante's Gesängen genommen. Der erste Act dieses großen malerischen Gedichts enthält folgende drey Scenen. Der Antichrist steht auf einer Rednerbühne, und verführt durch seine Worte, die ihm ein Teufel in das Ohr flüstert, die verblendeten Zuhörer. Selten gelingt es dem Maler, so deutlich wie hier, sich auszudrücken, ob das, was ein Redner sagt, gut oder böse sey. Der Antichrist steht in der zweyten Scene in einem Tempel, und verurtheilt Enoch und Elias zum Tode, und in der drit-

ten stürzt der Engel Michael den Antrichrist in die Hölle, indem er ihn zerspaltet. Diese Bilder umgeben die Thür, durch welche man in die Kapelle tritt.

Auf dem folgenden Gemälde über dem Eingange, ist der jüngste Tag vorgestellt. Blutige Krieger gehen ihm voran, die Luft zerreißt mit feurigen Blitzen, und die Gottlosen suchen zu spät Hülfe und das ewige Heil. Diesen Scenen folgt die Auferstehung der Todten — Ein reichhaltiges Bild an ausdrucksvollen Gestalten! Einige erblicken den Himmel mit frommer Freude, andere erbeben im Bewußtseyn der Schuld, Gebeine fügen sich zusammen und Leichen fangen an sich zu regen. Sodann wird die Hölle, mit den entsetzlichsten Qualen angefüllt, dargestellt, in welche die Verworfenen hinabgestürzt werden. Der Höllenrachen speit Flammen und Teufel aus, ein Kahn mit Verurtheilten schwimmt im Feuer. (Mich. Angelo brachte denselben Kahn in seinem jüngsten Gerichte an.) Unter den Unglücklichen erblicken wir ein wunderschönes Weib, welche ein ungeheuer gestalteter Teufel auf dem Rücken davon trägt. Er flieht mit seiner reizenden Beute, vor einem drohenden Engel, zur Hölle. Der

Anblick des Weibes wirkt jedoch mehr verführerisch, als abschreckend. Clementini, der diese Kapelle genau beschrieben hat, erzählt, daß dieses Frauenbild das Portrait eines sehr schönen ausschweifenden Weibes sey. Als sie sich durch den Maler in diesem Zustande abgebildet sah, erschrak sie so sehr, daß sie von Stund an ihr sündhaftes Leben besserte. Ueber der Hölle zeigt sich der Eingang zum Paradiese, von welchem die Verworfenen von Engeln hinweggetrieben, und von Teufeln zur Hölle geschleppt werden. Der obere Theil der Kapelle ist mit einem Chor von Engeln eingefaßt, welche mit unaussprechlicher Anmuth auf zarten Instrumenten musiciren und durch die Himmelslieder, die sie singen, den Seligen unendliches Entzücken einflößen. Das Gewölbe der Kapelle ist mit Heiligen und Engeln angefüllt, der Heiland thront als Weltrichter in ihrer Mitte, und seine Mutter naht sich seinem Throne. Den himmlischen Theil dieses großen Schauspiels malte der fromme Bruder Angelico da Fiesole, der schon auf dieser Erde als ein seliger, verklärter Geist wandelte, mit Hülfe seines Schülers, Benozzo Gozzoli. Angelico verließ Orvieto, ohne die angelegten Gemälde vollendet zu haben, und

kehrte nicht wieder von Rom zurück, wohin ihn Pabst Nicolaus V. berief, weil er das Unglück hatte, seinen geliebten Bruder Antonio Giovanni in Orvieto zu verlieren. Als sie beyde an dem Gewölbe dieser Kapelle malten, stürzte Antonio vom Gerüste herab, und starb wenig Tage darauf. Nur die Gestalt des Heilands, der Maria, und die Gruppen zunächst dieser beyden, führte Fiesole aus. Diese sind so unaussprechlich edel und gefühlvoll, daß man leicht sie von Benozzo's Arbeiten unterscheidet, der wohl ein beßrer Zeichner, als sein Meister, war, von Seiten des Geistes aber ihm nachstand. Michel Angelo fand die Madonna des Fiesole so vortrefflich, daß er sie in seinem jüngsten Gerichte copirte. Erst als Fiesole Orvieto verlassen hatte, wurde Luca Signorelli von Cortona nach Orvieto berufen. Er ragte über seine Zeitgenossen weit hervor, war ein meisterhafter Zeichner und trefflicher Maler. Seine geübte Hand folgte leicht und willig dem kühnen Schwunge seines Geistes. Selbst im Furchtbaren edel, und im Zarten groß, wurden seine Werke Muster für Michel Angelo und Raphael. Die Höhe, auf welche sich sein Geist schwang, gleicht nicht den eisigen Gipfeln, sondern den

fruchtbaren Bergeshöhen, welche Blüthen bekränzen. Seinen festen Charakter, und wie er ganz der Kunst zugethan war, können wir aus folgendem Vorfall ersehen. Einer seiner Söhne, der ein hoffnungsvoller, schöner Jüngling war, ward ermordet. Als man die Leiche dem Vater brachte, ließ er den Todten entkleiden, und zeichnete den schönen, jugendlichen Körper mit männlicher Standhaftigkeit und fester Hand.

Der Reichthum der Erfindung, die meisterhafte Ausführung, der seelenvolle Ausdruck, alles ist an den Werken, welche wir von ihm hier vor uns sehen, zu bewundern, und um so erstaunlicher, weil alle Figuren in diesen Bildern lebensgroß sind. Außer den angeführten Frescogemälden muß noch das ideale Bildniß des heil. Brizio, in Bischofsornat, welches an dem Fenster über dem Altare der Madonna angebracht ist, bemerkt werden.

Die Abendsonne colorirte die Glasmalereien mit den feurigsten Farben. In dem einen Fenster ist der Engel Raphael, welcher den Tobias nach der Stadt Rages führt, vorgestellt, und in dem andern die Verkündigung und der Engel Sn. Michael, der die Seelen auf einer Wage wiegt, abgebildet.

Eine ähnliche Vorstellung findet sich auf dem Altargemälde zu Danzig. Bis zu Raphaels Zeiten behielten die Künstler gewisse Vorstellungen bey, und brachten diese feststehenden Bilder immer wieder von neuem an. Diese Stereotypen der Kunst, unter welche der Engel Michael, der Seelen wiegt, gehört, können uns oft Ausschluß über die Abstammung, Verwandtschaft, Vaterland und Zeit alter Kunstwerke geben, deren Ursprung dunkel ist. Die Fenster des Doms sind größtentheils von dem Cisterziensermönch, Bruder Francesco, gemalt.

Die hellen, freundlichen Farben dunkelten mit der hereinbrechenden Dämmerung, und wir waren auf unsern Rückweg bedacht. Zuvor nahmen wir noch den wegen seiner Tiefe und Sonderbarkeit merkwürdigen Brunnen in Augenschein. Er muß, nach dem spät erfolgenden Schall eines hinabgeworfenen Steins zu urtheilen, sehr tief seyn. Zwey gewölbte Gänge, welche in schraubenförmigen Windungen über einander liegen, führen bis zu der Quelle hinab. Das Wasser wird durch Maulthiere heraufgetragen, welche durch den einen Gang hinunter, auf dem andern heraufgetrieben werden, damit sie sich unterwegs nicht begegnen.

dem Werke des Pater della Valle über den Dom von Orvieto, ist eine Abbildung nebst Beschreibung dieses Brunnens beygefügt. Er soll von dem Baumeister Antonio Sangallo angelegt, unter der Regierung Paul III, vom Baumeister Simone Mosca vollendet worden und 275 röm. Palmi tief seyn.

Als wir die Berghöhen erreicht hatten, welche das Thal einschließen, aus welchem Orvieto hervorragt, war es mir, als stünde ich unter dem Gewölbe eines hohen Doms, von welchem jener zu Orvieto mir nur eine kleine Halle zu seyn schien. Der unbeschränkte Anblick des Himmels war überaus feyerlich und groß. Die Sternmosaikbilder blickten freundlich auf unsere Pfade herab, und aus blühenden Thälern stieg der Mond, wie eine junge Sonne glühend, auf; als er aber die Höhe seines Laufs erreicht hatte, stand er zwar alles heller beleuchtend, aber kalt über der Erde. Zu Parabeln und ernsten Betrachtungen dieser Art stimmte mich die Einsamkeit und Stille, welche auf diesen öden Berggipfeln herrschte, und nur der einförmige Hufschlag unserer Maulthiere scholl durch die schweigende Nacht. Sehr freundlich und mild erschien mir die Welt, als

ich wieder die mit blühenden Hügeln umschirmten Ufer des großen Sees, auf dessen crystallner Fläche sich das Mondbild wiegte, erblickte. Bolsena war hell beleuchtet, und trat gegen den dunkeln Hintergrund deutlich hervor. Die Schatten der vom leisen Lufthauch bewegten Bäume, zitterten an den alten Gemäuern, welche in der Geisterstunde ernst an die Vorzeit erinnerten.

Ich bemerkte an einer kleinen Kirche, die, dem Wirthshaus gegenüber, vor dem Stadtthor liegt, antike Säulen, welches vielleicht Reste von den Ruinen des alten berühmten Volsiniums sind.

Um Mitternacht reisten wir von Bolsena ab, nachdem ich auch hier wieder mich sehr über die unbillige Forderung des Wirths geärgert hatte. Er war mit der Hälfte der Bezahlung, die er verlangt hatte, sehr zufrieden, und bat mich, doch nicht so bös auf ihn zu seyn; denn er habe ja nur, gleich in der Voraussetzung, daß ich es ihm nicht geben würde, so viel gefordert. Es ist unglaublich, was die Menschen an den Landstraßen verdorben sind; zumal die Postmeister und Postillons. Ich machte die Bemerkung, daß diejenigen Postillons, welche beym Fahren singen, die schlimm-

sten sind. Sie brüten während des Gesangs über Plänen, wie sie den Reisenden bevortheilen wollen. Der halblaute Gesang dieser Leute ist an sich unausstehlich, und mehr ein Heulen zu nennen.

Bey Lorenzo della Grotta ist die Gegend rauh und wild. Weit und breit ist fast kein Gräschen zu erblicken, und die grauen, steinigen Berge sehen noch trauriger im Mondschein aus.

Den schönen Wasserfall bey Acquapendente sahen wir nicht, weil es tief in der Nacht war.

Radicofani liegt auf einem ungeheuer hohen, unfruchtbaren Berge.

Der Tag brach an, und die Gegenden wurden, je näher wir Siena kamen, immer fruchtbarer und heiterer.

Siena gewährt schon von weitem einen schönen Anblick.

Wir waren kaum aus dem Wagen gestiegen, als wir auch schon uns auf den Weg machten, um den höchst merkwürdigen Dom zu sehen. Ein wohlgekleideter, ansehnlicher Mann sah, daß wir Fremde waren, und erbot sich, uns den Weg nach dem Dom zu zeigen. Er führte uns zuerst auf einen großen Platz, wel-

cher von ansehnlichen Gebäuden eingeschlossen war. Diese sahen mehr alten Burgen, als Privatgebäuden ähnlich. Sie stehen auf einer Terrasse, welche den Markt umgiebt, und sind fast alle mit Thürmen geschmückt. Im Jahre 1260 siegten die Sanesen über die Guelfen, und diejenigen Familien, welche diesen Sieg erringen halfen, erhielten das Recht, ihre Häuser durch Thürme auszuzeichnen.

Als wir an den Dom kamen, verließ uns der zufällige Unbekannte, und ein wortreicher Küster übernahm die Führung.

Die äußere Form dieses Gebäudes hat viel Aehnlichkeit mit dem Dom zu Orvieto; auch die Anordnung der Verzierungen und die Wahl der Gegenstände ist bey beyden sich ähnlich. Sowohl dieser als jener, ist der heiligen, zum Himmel aufgestiegenen Jungfrau geweiht. In der Mitte des Hauptgiebels ist in Hautrelief die Jungfrau vorgestellt, wie sie gen Himmel aufsteigt, und der Grund, auf welchem sie schwebt, ist himmelblau und mit goldnen Sternen besäet. Ueberall sind Statuen und andere reiche Verzierungen angebracht, welche zu beschreiben zu weitläuftig und unnütz wäre, da dieses Gebäude von Max. Limpach zu Rom in

Kupfer gestochen worden ist. Unter dem Hauptgiebel ist ein großes, vierseitiges Feld, mit vielen in Hautrelief gearbeiteten Brustbildern umgeben. In diesem Viereck befindet sich ein rundes Bild, aus buntem Glas zusammengesetzt, welches das heilige Abendmahl vorstellt, von Pastorino di Giovanni Micheli Sanese im Jahr 1549 verfertigt. In den beyden kleinen Giebeln, ist in dem einen S. Bernhard und in dem andern S. Catarina, in knieender Stellung, abgebildet. Auf jedem dieser drey Giebel steht ein Engel. Ueber den drey Thüren sind Bogen geschlagen, welche durch Verdachungen geschirmt werden. Die Thüren liegen sehr vertieft. Das ganze Gebäude steht auf einer Erhöhung von 10 Stufen, dahingegen der Dom zu Orvieto nur auf 8 Stufen.

Die große Aehnlichkeit beyder Gebäude läßt es schon vermuthen, und Einige behaupten sogar, daß Ein Baumeister die Risse zu beyden entworfen habe. Allein andere Schriftsteller nennen Agostino und Agnolo als Baumeister des Doms zu Siena. Die Vorderseite ist ganz von rothem und weißem Marmor zusammengesetzt; die andern Seiten sind mit schwarzem

und weißem Marmor, in horizontalen Streifen, belegt.

Wann dieser Dom zu bauen angefangen wurde, kann nicht mit Genauigkeit angezeigt werden. Nach einigen Angaben ward der Grund im Jahre 1250 gelegt, und nach andern zuverläßigen Nachrichten, ward schon im Jahre 1146 der Glockenthurm gebaut. Nach de la Lande und Volkmann erhielt das Gebäude im Jahr 1333 eine wichtige Vergrößerung, da hingegen von andern wieder gesagt wird, daß dies im Jahr 1317 geschah.

Im Innern ist ein Gewirr von Altem und Neuem. Die Gewölbe sind himmelblau, und goldne Sterne darauf angebracht.

Der Fußboden ist mit weißem Marmor belegt, und in diesem sind viele Bilder eingegraben, welche Scenen aus dem alten Testament vorstellen. Die Linien sind mit schwarzer Farbe ausgefüllt, und so sieht diese Täflung einer großen Federzeichnung sehr ähnlich. Da meine Zeit sehr beschränkt war, so ließ ich nur einige Bretter aufheben, mit welchen man diesen Fußboden bedeckt hat. Die einzelnen Figuren, welche ich zu sehen bekam, schienen mir von einer geübten Hand zu seyn. Schon im Jahr 1424

sollen Künstler an dieser Zeichnung, denn keine eigentliche Mosaikmalerey ist es nicht, gearbeitet haben. Die wichtigsten unter diesen Bildern sind aus der Geschichte Mose genommen, und von Domenico Beccafumi ausgeführt, woran er von 1531 bis 1546 arbeitete.

Die Bilder aus der Geschichte Josua sind die ältesten, und wie man sagt, von der Hand des Duccio di Buoninsegno um das Jahr 1350 angefangen worden.

Das anziehendste für mich war eine Seitenhalle des Doms, welche Libreria vecchia genannt wird, weil daselbst eine Sammlung seltner Handschriften aufbewahrt wurde, mit welchen Pius II. den Dom beschenkt hatte, die aber Kaiser Karl V. theils nach Florenz, theils nach Spanien bringen ließ. Nur noch alte und sehr schön ausgemalte Chorbücher haben sich erhalten. Gegenwärtig wird dieser Saal von einer Schulanstalt benutzt.

An den hohen Wänden sind zehn Gemälde, welche Scenen aus dem Leben Pius II. vorstellen. Eines unter diesen ist höchst wahrscheinlich von Raphaels eigner Hand, die andern sind Zeichnungen von ihm, durch Bernh. Pinturicchio ausgeführt, und nicht von Pietro

Perugino, wie Volkmann behauptet. Es ist dies eine Namensverwechselung mit einem andern P. Perugino, der die angeführten Chorbücher ausmalte, und von Guarienti Polonio Perugino genannt wird. Die aufgegebenen Gegenstände waren für die bildliche Darstellung höchst ungünstig. Die Gemälde selbst geben keinen Aufschluß über die Geschichte, und die einander ähnlichen, feyerlichen Begebenheiten würden in Liedern höchst langweilig erscheinen, wenn nicht jede einzelne Figur ein höchst interessanter Gegenstand, ein seelenvolles Bild an sich wäre.

Pinturicchio ist völlig in den Geist Raphaels eingegangen, und hat bey Ausführung der raphaelschen Entwürfe fast ganz seine trockne Manier abgelegt. Die Frescomalerey hat auf die Kunst einen entscheidenden Einfluß gehabt; denn wie in ältern Zeiten die Mosaikarbeit die Künstler beschränkte, so zwang das bloße Materiale des Fresco die Maler zu einer freyen Behandlung. Auch haben sich diese Malereien so vortrefflich erhalten, daß sie in ihrer ursprünglichen Frische das Auge durch blühende Farben erfreuen.

In der Mitte dieses Saals ist die antike

Gruppe der drey Grazien, welche ohnweit des Doms gefunden wurde, aufgestellt. Diese drey jugendlichen, reizenden Gestalten, gehören zu den vorzüglichsten Werken des Alterthums. Schade, daß der Kopf der Mittelfigur verloren gegangen ist!

Mit einbrechender Nacht verließen wir Siena, und erreichten den andern Morgen Florenz.

Florenz hat so viel Eigenthümliches, daß mir eine ganz neue Welt aufgieng. Klima und Sitten, der Himmel, die Erde und die Menschen, haben einen südlichern Charakter, als die Lage des Orts vermuthen läßt. Hohe Berge schließen Florenz rings umher ein, und der Arno schwillt oft über seine Ufer an, aber alles dies trägt nur zu der höhern Fruchtbarkeit des Landes bey. Die Sonnenseite der Berge ist mit Weinreben bepflanzt, und die Schattenseite des Thals mit Gärten bebaut. Aus dem frischen Grün der Gebüsche leuchten, in nie getrübtem Sonnenlichte, zahllose kleine Städte, Klöster und Villen hervor; aber unten im Thale liegt, weit ausgebreitet, das prächtige Florenz, von den Bergen gegen die kalten Stürme des Nor=

den, und den versengenden Sirocco des Süden geschützt.

Heiter wie *das* Leben der Flor*entiner*, fließt der *Arno* durch die, mit reichem Segen angef*üllten*, Thäler. Es ist kein Wunder, daß dieses überaus glückliche Land die Geburtsstätte der neuen Kunst wurde; denn jeder Keim findet hier Nahrung und seinen Boden. An Werken der ältesten italiänischen Schule ist Toscana überaus reich, und insbesondere Florenz. In diesen Werken erblicken wir den frischen Trieb des Geistes von warmen Himmelslichte angestrahlt, den Genius der Kunst als Kind an den Brüsten der Isis, aus welchen Leben quillt, und als heiteres, sinnvolles Kinderspiel das, was der gereifte Mann vollbringen soll.

Mein erster Gang war zu dem Kloster Sn. Marco, welches der Academie eingeräumt worden ist. In einem großen Saale dieses Gebäudes ist eine treffliche Bildersammlung aufgestellt, welche vorzüglich Werke alter, und der ältesten italiänischen Maler enthält. Die jetzt hier befindlichen Gemälde von Giotto wurden vormals in der Kirche Stn. Croce aufbewahrt. So unvollkommen diese Bilder von einer Seite auch seyn mögen, eine um so wunderbarere Wir-

kung machen sie durch den mündigen Geist, der uns daraus anspricht. Es war mir, als wenn ich Orakelsprüche aus dem Munde eines Kindes vernähme. Diese Bilder sind fast bloß Conture, ohne Schatten und Licht; nur durch Farben und Umrisse setzen sich die Theile von einander ab. Es ist als wenn ein zum Maler geborner Mensch, der vorher keine Gemälde gesehen, sie gemalt hätte. Giotto hat die Kunst aus sich selbst erschaffen, und darum ward er mit Recht der Zögling der Natur genannt. Seine innere Welt tritt um so rein geistiger hervor, je weiter der sinnliche Theil der Kunst nachsteht. Es ist unbegreiflich, wie er mit so unvollkommenen, schwachen Mitteln sich so deutlich aussprechen konnte; wie klar, wie plastisch müssen also seine Ideen gewesen seyn, daß er sich, bey so unzureichender Fertigkeit, doch so bestimmt ausdrücken konnte. Alles, was ich von diesem Maler in Deutschland gesehn habe, ist entweder gar nicht von seiner Hand, oder es sind Bilder, denen neuere Künstler nachgeholfen haben, um sie verkauflicher zu machen.

In Giotto's Werken liegt ein großer, ernster Charakter, und eine felsige Festigkeit. Besonders ausdrucksvoll sind die Profile der Köpfe.

den, und den versengenden Sirocco des Süden geschützt.

Heiter wie das Leben der Florentiner, fließt der Arno durch die, mit reichem Segen angefüllten, Thäler. Es ist kein Wunder, daß dieses überaus glückliche Land die Geburtsstätte der neuen Kunst wurde; denn jeder Keim findet hier Nahrung und seinen Boden. An Werken der ältesten italiänischen Schule ist Toscana überaus reich, und insbesondere Florenz. In diesen Werken erblicken wir den frischen Trieb des Geistes von warmen Himmelslichte angestrahlt, den Genius der Kunst als Kind an den Brüsten der Isis, aus welchen Leben quillt, und als heiteres, sinnvolles Kinderspiel das, was der gereifte Mann vollbringen soll.

Mein erster Gang war zu dem Kloster Sn. Marco, welches der Academie eingeräumt worden ist. In einem großen Saale dieses Gebäudes ist eine treffliche Bildersammlung aufgestellt, welche vorzüglich Werke alter, und der ältesten italiänischen Maler enthält. Die jetzt hier befindlichen Gemälde von Giotto wurden vormals in der Kirche Stn. Croce aufbewahrt. So unvollkommen diese Bilder von einer Seite auch seyn mögen, eine um so wunderbarere Wir=

kung machen sie durch den mündigen Geist, der uns daraus anspricht. Es war mir, als wenn ich Orakelsprüche aus dem Munde eines Kindes vernähme. Diese Bilder sind fast bloß Conture, ohne Schatten und Licht; nur durch Farben und Umrisse setzen sich die Theile von einander ab. Es ist als wenn ein zum Maler geborner Mensch, der vorher keine Gemälde gesehen, sie gemalt hätte. Giotto hat die Kunst aus sich selbst erschaffen, und darum ward er mit Recht der Zögling der Natur genannt. Seine innere Welt tritt um so rein geistiger hervor, je weiter der sinnliche Theil der Kunst nachsteht. Es ist unbegreiflich, wie er mit so unvollkommenen, schwachen Mitteln sich so deutlich aussprechen konnte; wie klar, wie plastisch müssen also seine Ideen gewesen seyn, daß er sich, bey so unzureichender Fertigkeit, doch so bestimmt ausdrücken konnte. Alles, was ich von diesem Maler in Deutschland gesehn habe, ist entweder gar nicht von seiner Hand, oder es sind Bilder, denen neuere Künstler nachgeholfen haben, um sie verkauflicher zu machen.

In Giotto's Werken liegt ein großer, ernster Charakter, und eine felsige Festigkeit. Besonders ausdrucksvoll sind die Profile der Köpfe.

Seine Figuren sind kurz und gedrängt, und haben selten über sechs Kopflängen.

Angelico da Fiesole, der um ein Jahrhundert später, als Giotto, lebte, übertrifft ihn weit an malerischer Ausbildung. Von dem frommen Bruder Angelico, der lange im Kloster Sn. Marco lebte, enthält die Gallerie der Academie mehrere ganz vorzügliche Bilder. Unter diesen ist eine Abnahme vom Kreuze das ausgezeichnetste. Johannes und Joseph von Arimathia sind zwey unübertrefflich schöne Gestalten in diesem Gemälde. In den Zügen des Erstern drückte er das rege Gefühl der Jugend, und in denen des Andern den zu Betrachtungen geneigten Ernst des Alters aus. Der Rahmen dieses Bildes besteht aus mehrern kleinen Bildern, welche Scenen aus dem Leben Jesu sind, worunter einige ganz unvergleichlich dargestellt sind.

Von Fiesole und seinen Zeitgenossen bis zu Peter Vanucci ist der Fortschritt, den die Kunst machte, nicht so groß und unbegreiflich, als er zu seyn scheint, wenn man von der Höhe, auf welcher Vanucci stand, zu den Anfängern der Kunst, auf Giotto und Cimabue herabblickt. Von Pietro Vanucci, Perugino genannt, ist

hier ein Gemälde, durch welches der Maler bewies, daß er den höchsten Gipfel der Kunst erreicht hatte. Es stellt mehrere, in einer Reihe neben einander stehende, Heilige vor. Jede Figur ist an sich als ein treffliches Charakterbild zu betrachten. Ich konnte mich von dem Anblick eines ritterlich gewaffneten Engels nicht losreißen. Er ist vom Himmel herabgeschwebt; das Schwerdt in seiner Hand wird zum Palmenzweig. Er fühlt und trägt die Leiden der Menschheit als Engel, und eine holdselige Trauer drückt sich in seinen himmlisch schuldlosen Blicken aus. Die glänzende Rüstung scheint aus reinem Sonnengold und Mondsilber gegossen zu seyn, und die Gewänder sind aus Regenbogenfarben gewebt. In diesem Gemälde ist ein so heitres, wundervolles Farbenspiel, daß das Auge diese Engelsbeschreibung in einem überirdischen Lichte zu erblicken glaubt. Gegen dieses vortreffliche Gemälde verlor ein noch unvollendetes Bild von Fra Bartolomeo di Sn. Marco gar sehr. Neben diesem hängt ein treffliches Bild von Andrea del Sarto. Bewunderungswürdig ist die Wirkung der Malerei an diesem Gemälde; ein gewaffneter Mann scheint aus dem Bilde körperlich herauszutreten.

In den Zimmern, welche an diesen Saal anstoßen, werden mehrere ganz vorzügliche, kleinere Bilder aufbewahrt.

In dem ersten ist eine heilige Familie, von Benedict Ghirlandajo, höchst sehenswerth. In dem folgenden Zimmer ist außer einem Gemälde von Peter Perugino, eine Sammlung von Fiesole's aufgestellt. Unter diesen Bildern befindet sich auch sein Lieblingsgegenstand, der Einzug der Seligen in die himmlische Heimath. Im Hintergrunde des Bildes zeigt sich eine Stadt, aus deren Thoren ein goldenes Licht strahlt. Am Eingange derselben steht Christus die Seinen erwartend. Gestalt und Blick des Heilandes ist voll Erhabenheit und Liebe. Im Vorgrunde versammeln sich die Seligen; hier finden sich Frennde nnd Liebende wieder, und betreten Hand in Hand den Weg zur Stadt Gottes. Zu den Einsamen, von den Menschen Verlaßnen, gesellen sich Engel, und so naht sich der Zug den Thoren des Paradieses. Jeder Selige findet eine liebende Seele; allein tritt kein Gerechter vor den Heiland, der für alle liebevoll litt und starb. Eine unendliche, himmlische Liebe, welche Angelico beseelte, und sich in al-

len seinen Werken äußert, ist ganz besonders an diesem Bilde wahrnehmbar.

Ueber der Thür dieses Zimmers hängt ein Bild von einem unbekannten alten Meister; mir schien es von Pinturicchio zu seyn. Der Ritter Raphael Morghen, der die Güte hatte, mich mit den Kunstschätzen der Academie bekannt zu machen, fand meine Vermuthung gegründet. Es gehört dieses Bild zu den zartesten und schönsten Werken der Zeit kurz vor Raphael. Maria knieet voll Mutterliebe und Andacht vor ihrem ruhenden Kinde, und kein Wort vermag den Ausdruck zu bezeichnen, der in ihren Blicken liegt. Das Gewand ist groß und einfach geworfen, und verdient bewundert zu werden.

Ich bin dem Ritter Morghen unendlichen Dank schuldig, daß er mich in die Zellen des Klosters Sn. Marco führte. In jeder ist ein Wandgemälde von Fiesole. Hier lernte ich erst diesen frommen Maler recht kennen. Diese Bilder sind zum Glück vortrefflich erhalten. Ein jedes ist ein Meisterwerk. Folgende vier Gemälde machten den bleibendsten Eindruck auf mich.

Die heiligen Frauen vernehmen mit Staunen von dem Engel, der das heilige Grab bewacht, daß Christus auferstanden ist.

Die drey schlafenden Jünger erblicken den verklärten Heiland, welcher über ihnen in der Stellung, wie er am Kreuze für die Menschheit starb, schwebt.

Eine Krönung der Maria, und Maria trauernd am Grabe ihres Sohnes, sind zwey Bilder von höchster Schönheit.

Die Giebelseite des Klosters war von Fiesole mit einem gemalten Baum, in der Art eines Stammbaums, geschmückt, an welchem mehrere Heilige und die Bildnisse vieler, um den Dominicanerorden verdienter, Personen angebracht waren. Doch ist von diesem Gemälde wenig mehr zu sehen.

Außerdem besitzt die Academie eine reichhaltige Sammlung von Abgüssen nach antiken und neuen Statuen. In einem Seitengebäude liegen die Bruchstücke einer antiken Gruppe, welche zu den schönsten elegischen Scenen des Alterthums gehört. Ein alter Krieger trägt die Leiche eines jungen, erschlagenen Helden zu Grabe. In der mengsischen Sammlung zu Dresden ist diese Gruppe ergänzt aufgestellt.

Vor allem muß jeder Kunstfreund sichs angelegen seyn lassen, in Florenz mit den Werken der alten italiänischen Schule sich bekannt zu machen, wozu er hier die günstigste Gelegenheit findet. In dieser Hinsicht ist das Carmeliterkloster, welches in der Straße Ardiglione liegt, sehr wichtig. Die Kirche brannte zwar ab, doch wurde eine Kapelle, als hätten Engel sie geschützt, welche Masolino, Masaccio und Filippo Lippi ausgemalt haben, von den Flammen nicht zerstört. Allein die Bilder hatten dennoch so sehr durch den Rauch gelitten, daß man es für nöthig hielt, sie aufmalen zu lassen, und Raphael Mengs bot zur Ausführung dieses Vorhabens die Hand. Das erste Bild stellt die Berufung Petrus und Andreas zu Jüngern Jesu vor. In jeder Hinsicht ist dies das vorzüglichste von allen Bildern dieser Kapelle, und vielleicht auch dasjenige, welches Mengs am wenigsten, oder gar nicht berührt hat; denn außerdem wäre wohl der so wundervolle, natürliche Ausdruck, und die hohe Würde der Köpfe, durch des Wiederherstellers Pinsel entkräftet worden. Die Gruppe ist meisterhaft angeordnet, und die Gewänder sind unvergleichlich groß geworfen. Dies Bild wird für eine Arbeit des

Masolino da Panicale gehalten. Das darauf folgende Gemälde ist von Masaccio ausgeführt. Es stellt die Scene vor, wie St. Peter und Paul einen todten Knaben erweckt haben. Die Stellungen der Umstehenden drücken zwar ein ruhiges Staunen aus, allein die Köpfe sind doch bey aller Schönheit und Würde gleichgültig, und sehen antiken Büsten sehr ähnlich. Sollte Masaccio wirklich die Zeugen eines so auffallenden Wunders sich so kalt gedacht haben, oder hat Mengs vielleicht durch Antikisirung der Köpfe den Ausdruck entkräftet?

Um so sprechender sind die Züge der Apostel Petrus und Johannes auf dem dritten Bilde, welche einen Lahmen heilen, der um Almosen bittet. In den Winkeln sind mehrere Gemälde, welche die Befreiung des Apostels Petrus, den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese vorstellen. Ersteres scheint von Masolino zu seyn, an Letzterem möchte ich fast Filippo Lippi's Hand erkennen. An der Querwand dieser Kapelle, neben dem Altare, ist die Heilung des Lahmen noch einmal und die Auferweckung eines, zu den Füßen der Apostel Petrus und Johannes liegenden, Todten vorgestellt. Diese Gemälde sind von Fra Fi=

lippo selbst. Einfachheit in der Anordnung, Größe der Charaktere, lebendiger Ausdruck in den Köpfen, edel geworfene Gewänder, und kenntnißreiche Beleuchtung, zeichnen die Werke dieses Malers aus.

Besonders rührend ist der Anblick einer jungen Frau, welche ein Kind auf dem Arme trägt, wahrscheinlich die Gattin des Todten. Petrus voll Zuversicht auf die göttliche Hülfe, faßt die Bekümmerte tröstend bey der Hand.

Zur rechten Seite des Altars, an der Seitenwand sind zwey Gemälde von Masaccio; das eine, das Gericht über die Apostel Petrus und Paulus, das andere die Kreuzigung Petri vorstellend.

Ersteres ist zwar in der Vertheilung von Licht und Schatten nicht so meisterhaft angeordnet, wie die übrigen Bilder, und macht daher eine zerstreute Wirkung; allein die einzelnen Gegenstände sind vortrefflich behandelt, die Züge wahr, edel und kräftig. Unerschrocken steht der heilige Petrus vor dem erzürnten Richter, und zeigt mit Verachtung auf ein Götzenbild, welches am Boden liegt, und wahrscheinlich von dem Apostel in seligem Eifer umgestürzt wurde. Ein Priester in weißem Gewand er=

starrt vor Zorn und Entsetzen, und faßt den Heiligen bey der Brust. Die übrigen Anwesenden drücken Staunen, Nachdenken und Theilnahme aus. Einer unter ihnen ist wahrscheinlich ein Anhänger des Christenthums, sein Aeußeres ist edel und kräftig. Mit Verachtung blickt er den Richter an, und scheint nicht länger seinen Unwillen verbergen zu können.

Diese Gemälde, welche unsere Bewunderung erheischen, und uns ins größte Staunen versetzen, wenn wir ihr hohes Alter berücksichtigen, wurden die Muster für da Vinci, Raphael und Michel Angelo. Daß Fiesole die Werke des Masaccio studirt habe, ist ein Irrthum. Fiesole's Bildung war schon begründet und abgeschlossen, als Masaccio sich hervorthat, und beyder Werke sind im Styl und der Ausführung so verschieden, daß wohl keiner von dem andern etwas angenommen hat. Masolino, Masaccio und Filippo Lippi, wovon immer der eine des andern hinterlaßne, unvollendete Gemälde ausführte, colorirten kräftig, vertheilten Licht und Schatten in großen Massen und bestrebten sich, ihren Werken den Schein der Wirklichkeit zu geben; dahingegen umfließt Fiesole's Bilder ein eignes himmlisches Licht, wel-

ches fast alle Schatten aufhebt; sie schimmern in heitern Farben, und die himmlischen Erscheinungen, welche des Malers Seele vorschwebten, leihen blos von der äußern, sinnenfälligen Natur den Schein, nur in soweit, als es nöthig war, um sterblichen Augen wahrnehmbar zu werden, aber nicht um als reale Gegenstände zu erscheinen.

Obschon Domenico Ghirlandajo dies vor Augen hatte, was jene Künstler leisteten, so blieb er doch weit hinter ihnen zurück. In seinen Erfindungen, so wie in der Ausführung seiner Malereien, liegt eine Befangenheit und Unbeholfenheit, welche damit nun freylich gar nicht übereinstimmt, was Vasari und mehrere andere von seiner Leichtigkeit und unermüdlichen Thätigkeit im Arbeiten erzählen. Jenes Bild in der Gallerie der Academie scheint mir das Vorzüglichste zu seyn, was Ghirlandajo hervorgebracht hat. Die Geschichte des H. Francesco, welche er in der Kirche S. Trinitá malte, wollte mir gar nicht gefallen. Ich kann nun einmal der beschränkten Ehrbarkeit seiner Frauenbilder keinen Geschmack abgewinnen.

Am besten gefiel mir die Auferweckung eines Kindes durch Sn. Francesco. Der Kleine,

der sich von seinem Sterbebette aufrichtet und die kleinen Hände andächtig faltet, ist sehr naiv; um so verlegener benehmen sich aber die Zuschauer und besonders die Frauen.

Sowohl diese, als die vorher beschriebenen Bilder sind von Carlo Lasinio trefflich in Kupfer gestochen.

Die Kirche S. Trinità liegt in einer engen Straße, und die Dunkelheit, welche die Bilder bedeckt, trug wohl viel dazu bey, daß ich ihren Werth nicht völlig auffassen konnte.

Die Kirche S. Maria Novella ist sowohl durch ihr Aeußeres, als auch wegen der daselbst befindlichen Gemälde von Cimabue, Simon Memmi und andern alten Meistern eines der wichtigsten Denkmale der Wiedergeburt der Kunst.

Sisto und Ristoro, zwey Dominicaner, entwarfen die Risse zu dieser Kirche, und der Bau begann 1279. Das Aeußere dieses Gebäudes ist zwar nicht so reich geschmückt, wie das des Doms zu Siena, aber alle Verhältnisse desselben so trefflich abgewogen, daß Michel Angelo es seine Geliebte nannte.

Die Kapelle der Familie Strozzi ist wegen der Malereyen des Andreas Orgagna eine der

wichtigsten in dieser Kirche. Der Maler stellte auf den drey Wänden dieser Halle den Himmel, das jüngste Gericht und die Hölle vor.

Die Heiligen, welche den Himmel schon erreicht haben, stehen in regelmäßigen Reihen neben einander; über diesen thront Christus und Maria.

Der untere Theil des Bildes ist mit einer gedrängten Gruppe noch nicht eingeordneter Seelen angefüllt, denen ein Engel ihre Plätze in den Reihen der Seligen anweiset.

Fern von den andern steht eine schwarz verschleierte Gestalt, welche bescheiden im Gefühl ihres Unwerths zögert, sich unter diejenigen zu mischen, welche Anspruch auf die Stellen im Himmel machen; ein schöner Engel aber tritt zu ihr und faßt sie sanft bey der Hand, um sie zu dem Wohnsitz der Seligen zu führen.

Unter den Heiligen und Engeln sind wahrhaft himmlische Wesen, in deren Zügen sich die Reinheit und Seligkeit ihrer Herzen ausdrückt.

Orgagna erhöhte das Interesse seiner großen Compositionen durch charakteristische Episoden, die er verständig in das Ganze verflocht. So brachte er in dem jüngsten Gericht einen Engel an, der einem Auferstehenden aus dem

Grabe hilft, und als Gegensatz zu dieser Gruppe, eine andere, wo ein Sünder, der in seinem Grabe vor dem Richter der Welt verborgen bleiben und auf den Ruf der Posaune sich nicht stellen wollte, von einem Teufel bey den Haaren aus der Gruft hervor gezogen wird.

Die Hölle ist der am wenigsten gelungene Theil. Der Künstler scheint sich selbst gequält zu haben, für jede Sünde, welche in einer besondern Abtheilung dieses Flammenpfuhls bestraft wird, eine eigene Marter zu erfinden.

In der Capella spagnuola ist ein großes allegorisches Gemälde von Simon Memmi, den Triumph der Kirche vorstellend. Obschon dieser Meister in Gruppirung und Drapirung der Figuren seine Zeitgenossen übertraf, so scheint ihm doch der tiefe, kindliche Sinn, dieses Ahnungsvermögen des Göttlichen, zu fehlen.

Memmi brachte auf diesem Bilde mehrere Portraits, z. B. seinen Lehrer Giotto, Petrarka und Laura an; allein die Ausbildung dieser Bildnisse ist doch zu unvollkommen, als daß wir daraus die Physiognomieen der dargestellten Personen richtig beurtheilen könnten.

Diesem Gemälde gegenüber ist ein anderes, dessen Bedeutung ich nicht verstehe, von Gaddo

gemalt. Die Figuren dieses Bildes sind, ohne Handlung und Gruppirung, auf zwey Linien an einander gereiht, doch die Züge von einem still nach innen gekehrten Leben und einer geistig ausströmenden, himmlischen Liebe und Seligkeit beseelt.

Auch von Ghirlandajo sind mehrere Gemälde in dieser Kirche; allein auch diese verriethen eine gewisse Aengstlichkeit, welche den freyen Flug des Geistes hemmt.

Die Domkirche täuschte mich sehr; ich hoffte auch hier Werke von den Vorgängern Raphaels zu finden. Ihr trauriges äußeres und inneres Ansehn entspricht der heitern Benennung Santa Maria del Fiore nicht. Die Größe dieser Kirche, welche 426 P. Fuß in der Länge, und 363 in der Höhe hat, erregt ein Staunen, in welches sich keine Freude mischt. Wir bewundern die menschlichen, physischen und mechanischen Kräfte, welche eine so große Masse aufhäufen konnten, finden aber keine Veranlassung, den Geist des Menschen zu bewundern, der Sinn und Bedeutung einem mächtigen Körper giebt.

Von außen und innen ist das Gebäude, in horizontalen Streifen, mit weißem und

schwarzem Marmor belegt, und es hat dadurch das Ansehn eines riesenhaften Katafalks bekommen. Der Bau wurde nach den Rissen des Arnolfo, eines Schülers des Cimabue, im Jahre 1296 begonnen. Die schöne Kuppel, von welcher man aber leider nur wenig bemerkt, wenn man vor der Kirche steht, wurde von dem Baumeister Brunellesco angeordnet, und die alte Façade, welche allerdings sehr schön mag gewesen seyn, ward eingerissen, und eine sehr geschmacklose an deren Stelle gesetzt.

Der Platz, worauf der Dom steht, ist zu klein, um den schlanken, 252 Fuß hohen, nach Giotto's Zeichnung gebauten, Thurm recht ins Auge fassen zu können. Karl V. sagte, dieser Thurm sey so zierlich und schön, daß man ihn, wie ein Kleinod, in einer Kapsel aufbewahren sollte. Es ist das in der Art großer Herren gesprochen, welche große Dinge wie Kleinigkeiten behandeln.

Das Innere der Kirche scheint nicht ausgebaut zu seyn. Die vier Statuen der Evangelisten, von Donatello gegossen, welche die vormalige Façade zierten, sind im Schiff der Kirche aufgestellt. Für den Raum, in welchem sie jetzt eingeschlossen, sind sie zu groß. Diese

Bildsäulen waren überhaupt auf eine entferntere Ansicht berechnet. Auch hat man die Geschmacklosigkeit gehabt, sie weiß anzustreichen, und dadurch haben die metallenen Gewänder das Ansehn eines groben, gewebten Stoffs bekommen. Die Thüren der Sacristey, von Ghiberti gegossen, sind die wichtigsten Merkwürdigkeiten dieser Kirche. Die Mittagslinie ist sehr beschädigt. Giotto hätte ein würdigeres, als das hier befindliche, Denkmal verdient, welches Benedict da Majano verfertigte, und das des großen Dante, welches auf Ordre der Republik hier aufgestellt wurde, ist ein sehr unvollkommnes Kunstwerk.

Die Taufkapelle, eine achtseitige, schöngewölbte, der Domkirche gegenüber stehende Halle, ist für den Kunstfreund wichtiger, als der Dom selbst.

Drey Eingänge dieses Gebäudes, welches ein schönes Ebenmaß hat, sind mit Thüren, aus Bronze gegossen, versehn. Auf der einen steht: Andreas Ugolini de Pisis me fecit anno 1330. Die andern beyden Thüren sind von Laur. Ghiberti.

Dieser ausgezeichnete Künstler ward 1278 zu Florenz geboren. Sein Vater war ein ge=

schickter Goldschmidt, Namens Bartoluccio. Pest und Bürgerkriege nöthigten den Sohn, sich nach Rimini zu flüchten, wo er sich mit Alfrescomalen ernährte. Durch diese Beschäftigung übte sich Ghiberti im Zeichnen, und unermüdlich studirte er die Antiken. Die Zeit seiner Entwickelung fiel in die große Epoche der Wiederbelebung der Künste, und so von dem allgemeinen Strom ergriffen und angetrieben, eilte er seinen Zeitgenossen voran. Die Florentiner beriefen die ausgezeichnetsten Künstler, und forderten sie auf, Proben ihrer Kunst abzulegen; jeder mußte ein Basrelief liefern, und als Lohn sollte dem Sieger in diesem Wettstreite die Ehre zu Theil werden, die Thüren des Baptisteriums zu verfertigen. Donato und Brunellesko, die berühmtesten Künstler der damaligen Zeit, erklärten aus freyem Antriebe, sich von dem zwanzigjährigen Jünglinge, Lorenzo Ghiberti, übertroffen. Seine Vaterstadt übertrug ihm unter den ehrenvollsten und uneingeschränktesten Bedingungen, ganz nach eigner Wahl, die Ausführung der Thüren des Taufhauses.

Die Arbeit an dieser Thüre ist so vortrefflich, daß Michel Angelo sie für würdig erklärte, die Pforte am Eingange des Paradieses zu

seyn. Eine Einfassung von Blumen, Früchten, Vögeln und andern Thieren bildet das Thürgewände. Hierbey kam ihn sehr die Goldschmidtskunst zu statten, welche er von seinem Vater erlernt hatte. Jeder Thürflügel ist noch besonders in einen sehr reich verzierten Rahmen eingefaßt, und in fünf Felder getheilt. Die Gegenstände der Hautreliefs sind folgende: Die Erschaffung der ersten Menschen, der Tod Abels, das Opfer Noas, die Geschichte Abrahams, die Geschichte Jacobs, Joseph und seine Brüder, Moses auf dem Berge Sinai, die Eroberung von Jericho, David erschlägt den Goliath, und der Besuch der Königin Saba bey Salomo.

Ghiberti vereinte in diesen Hautreliefbildern die kunstlose Schönheit der Natur mit der Kenntniß der Antike. Er lebte in einem Zeitalter, in welchem es dem bildenden Künstler gestattet war, dichterisch zu bilden; und so hat denn auch Lorenzo kein Bedenken getragen, mehrere zusammenhängende Begebenheiten in Eine Darstellung zusammenzufassen, und Scenen, wie z. B. die Erschaffung der Eva, als dichtender Plastiker zu behandeln. Wer eine genauere Kenntniß dieser trefflichen Werke zu erlangen

wünscht, als eine wörtliche Beschreibung zu geben vermag, kann sich sehr leicht Gypsabgüsse von diesen Hautreliefs verschaffen, und überdies sind sie von Feodor, dem Kalmuck, in trefflichen Umrissen gestochen, erschienen.

Diese Thüren haben durch die Sonnenhitze sehr gelitten, die Wärme hat das Metall erweicht, und durch unvorsichtiges Reinigen, so wie durch Staub, der sich in die Vertiefungen gelegt hat, ist die Schärfe des Gusses verloren gegangen.

Um doch keine Gelegenheit unbenutzt zu lassen, so viel als möglich mich mit den Denkmalen des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts bekannt zu machen, reiste ich auf ein paar Tage nach Pisa. Die Gegend zwischen Florenz und Pisa beweist, welches Paradies Italien werden könnte, wenn die Bewohner alle nur thätig genug wären, die Vortheile, welche die Natur, ihnen darbietet, zu benutzen. Wein-Garten- und Feldbau erhöht den freundlichen Anblick der schönen Gegenden, und belohnt den Fleiß der Landleute. Die Frauen beschäftigen sich mit dem Flechten des Strohs, welches in Deutschland und Frankreich zu Damenhüten verarbeitet wird. Ueberall erblickte ich Grup-

pen von Frauen und Kindern, welche sich vor den Hausthüren oder im Schatten von Weinlauben gelagert hatten, und mit dieser mühlosen Arbeit beschäftigt waren.

Pisa selbst ist nur noch ein Denkmal seiner vorigen Macht und Größe. Die doppelte Reihe von Palästen, welche zu beyden Seiten des Arno eine der prächtigsten Straßen bildet, der Anblick des Doms, und die Geschichte der Republik erregen Erwartungen, welche unerfüllt bleiben. Es war spät in der Nacht, als ich in Pisa ankam, und eine Todtenstille herrschte in der Stadt; aber weder der Morgen noch Abend belebte die Straßen; denn die Pisaner, die alle dies Große und Herrliche vollbracht, was uns in Erstaunen setzt, schlafen tief und kein Morgen weckt die Schläfer. Die Stille, welche hier waltet, ist furchtbar. Schon in den ältesten Zeiten war Pisa eine wichtige Stadt; Pelops, Sohn des Tantalus, war ihr Begründer.

Pisaner bekriegten Corsica, Sardinien, und im Jahre 1030 Carthago, und siegten. Den gefangenen König schickten sie nach Rom, und zwangen ihn, sich taufen zu lassen.

Die Pisaner entrissen den Sarazenen Palermo, und gründeten daselbst den Dom.

Pisa unterstützte die Franken in der Eroberung des heiligen Bodens.

Genua und Pisa rangen mit einander, aber Pisa siegte.

König Almerich siegte durch Hülfe der Pisaner. Die Flotte der Pisaner war 200 Galeeren stark.

Die Pisaner beschützten den Pabst Gelaso III.; sodann den geflüchteten Pabst Innocenz II.; befreyten Sicilien von dem Tyrannen Roger, und blieben sieben Jahre Herren von Neapel.

Kaiser Friedrich der Rothbart führte, von den Pisanern unterstützt, Krieg mit Mayland, und mit funfzig Galeeren der Pisaner Flotte, welche der Erzbischof Lanfranco anführte, schiffte das Heer des Kaisers nach dem geheiligten Lande.

Die Pisaner widersetzten sich dem Pabst Gregor IX. und machten mehrere Cardinäle und Prälaten zu Gefangenen, welche von Frankreich nach Rom zu einer Kirchenversammlung reisen wollten. Die Genueser aber bestraften dafür die Frevler; sie verloren in einem Seetreffen, im Jahre 1284, neun und vierzig Galeeren, und 12000 Mann wurden zu Gefange-

nen gemacht; der Hafen von Pisa, welcher in der Gegend des jetzigen Livorno lag, ward zerstört.

An diesem tödtlichen Streich verblutete Pisa.

Es erfüllte sich ein tragisches Schicksal an dieser mächtigen Republik, welche so siegreich in den Kämpfen für das Christenthum und die Freiheit gewesen war.

Ugolino della Gherardesca, Haupt der Guelfen, ernannte sich selbst im Jahre 1282 zum Grafen von Pisa. Vergebens suchten die Florentiner die Macht dieses Tyrannen zu befestigen; er starb als Verbrecher an der Freyheit mit seinen Kindern im Hungerthurm, der noch jetzt gezeigt wird. Innere Unruhen zerrütteten die Republik; zwischen Freiheit und Sclaverey schwankte der Staat im Sturm der Zeiten hin und her. Im Jahre 1509 hörten die Pisaner für immer auf, ein selbstständiges Volk zu seyn, und kamen unter die Herrschaft der Florentiner.

Von jenem großen, regen Leben ist kein Funke mehr zu spüren; nur die Denkmale der Kunst trotzen, wie Leichensteine eines ausgestorbenen Riesengeschlechts, der Zeit.

Der Dom wurde nach den Rissen des Baumeisters Bruschetto im Jahre 1063 gegründet, und das Mauerwerk ward 1092, hingegen das, ohnweit des Doms stehende, Taufhaus erst im Jahre 1153 vollendet. Noch später wurde der Thurm, welcher wegen seiner schiefen Richtung torre pendente genannt wird, im Jahre 1174 nach den Rissen eines gewissen Guglielmo Alman gebaut. Aber nicht nur dieser Thurm, sondern auch die Pilaster an dem Dome, so wie das ganze Taufhaus, haben eine schräge Lage; selbst der Fries, welcher den Dom in zwey Stockwerke theilt, ist nicht gerade. Daß dies nicht durch ein Erdbeben entstanden, sondern absichtlich ist, kann man daraus ersehen, daß alle Lagen der Ziegelsteine horizontal gehen, und sich nirgends Sprünge zeigen. Was die Architecten durch diese Sonderbarkeit beabsichtigten, ist wohl schwer zu errathen. Neuere Baukünstler haben in den Moduln der gothischen Baukunst eine Art mystischer hieroglyphischer Schrift erkennen wollen, und mit erstaunlichem Scharfsinn die Größenverhältnisse in Zahlen auszudrücken, und diese wieder mit heiligen Zahlen, theils der Freymaurerey zusammenzustellen, theils auf wichtige Momente der

christlichen Mythe zu beziehen sich bestrebt; ohngefähr wie die indischen Priester an die astronomischen Berechnungen ihre heiligen Sagen anreihen und ihre Himmelsbeobachtungen in Mythen einkleiden, so soll umgekehrt in den, durch Zahlen ausgedrückten, Proportionen der gothischen Gebäude die christliche Mythe mystisch eingekleidet zu finden seyn; wer nur die Zahlen zu dechiffriren versteht, soll in diesen Gebäuden wie in einem Buche lesen können, und das Wort: entziffern, scheint wirklich auf eine geheime Zahlensprache hinzudeuten.

Es ist bewunderungswürdig, wie weit es ein geistreicher Mensch bringen kann, wenn er sich einmal vorgesetzt hat, eine neue Theorie an eine schon vorhandene, Kunst oder Wissenschaft anzulegen. Solche Versuche machen dem menschlichen Witze immer Ehre, wenn sie auch weiter nichts, als ein geistreiches Spiel wären, was ich nicht behaupten möchte, obschon uns zweyerley bedenklich machen könnte; denn fürs Erste soll die Baukunst, als Kunst, nicht durch Maaße, welche sich in bedeutungsvolle Zahlen auflösen lassen, sondern durch die sinnliche Erscheinung ihrer Werke zum Menschengeiste spre-

chen; fürs Zweyte aber ist die Baukunst älter als die Mode zu allegorisiren. Da nun aber schiefe Gebäude zu keiner Zeit für schön können gegolten haben, so scheint es allerdings, als ob jene alten Architecten absichtlich die Schönheit einem höhern Zwecke aufgeopfert hätten, den zu errathen, wohl eine sehr schwere Aufgabe bleibt. In vielen alten Kirchen findet man Meridiane; sollte vielleicht die diagonale Richtung dieser Gebäude eine astronomische Bedeutung haben? Sollten vielleicht diese Diagonalen auf irgend einen Stern, wenn er zu einer gewissen Zeit am höchsten zu stehen scheint, hinweisen? oder vielleicht der Winkel, den die schräge Richtung gegen die Perpendicularlinie macht, den Abweichungswinkel der Magnetnadel, wie er damals mag gewesen seyn, anzeigen? Doch wer könnte nur mit einigem Grunde eine Erklärung hierüber geben?

Der Dom hat durch eine Feuersbrunst seine älteren Kunstwerke fast sämmtlich verloren; die wichtigsten Gemälde, welche er gegenwärtig enthält, sind von Andrea del Sarto, und drey Thüren von Bronze mit Hautreliefs, welche als Merkwürdigkeiten gezeigt werden, wur-

den von einem neuen Meister, aber nicht von Lor. Ghiberti, gegossen.

Das Campo Santo ist ein für die Kunstgeschichte äußerst wichtiger Ort. Es gleicht dies Gebäude den Kreuzgängen der Klöster, und bildet ein langes Viereck. Von außen ist es mit Pilastern, welche durch halbe Zirkelbogen verbunden sind, verziert. Zwey Thüren führen in die Gänge, welche den Hof einschließen. Die innere, nach dem Hofe zugewendete, Mauer ist mit 62 Bogenfenstern, die Thüren, welche nach dem Hofe führen, für Fenster gezählt, durchbrochen. Diese Oeffnungen sind mit zierlichen Rahmen, doch nicht mit Glas versehen. Die gegenüberliegende Wand, an welcher sich die so merkwürdigen alten Frescomalereyen befinden, bekommt durch diese Fenster volles Licht. In dem Hofe liegt eine 6 Fuß tiefe Erdschicht, und diese Erde wurde aus Jerusalem auf den Galeeren, welche der Kaiser Friedrich I. und sein Heer im Jahre 1218 nach dem gelobten Lande brachten, hierher geschafft. Man schreibt dieser heiligen Erde die Eigenschaft zu, daß sie die Leichen in 48 Stunden gänzlich auflöse. Giovanni Pisano hat den Plan zu diesem Ge-

bäude entworfen, welches im Jahr 1283 erst vollendet wurde.

Die an den Wänden abgebildeten Gegenstände und die Namen der Maler sind folgende. 1) Die Geschichte des Hiob von Giotto. 2) Die Geschichte des S. Efeso von Spinello Aretino. 3) Die Geschichte S. Ranieri, einige Scenen von Simon Memmi, und andere von Antonio Veneziano gemalt. 4) Das Einsiedlerleben, eine wahrhaft poetisch malerische Darstellung, von Pietro Laurati. 5) Das jüngste Gericht und die Hölle von Andr. und Bern. Orgagna ist eine nur wenig abgeänderte Wiederholung des Bildes, welches sich in der Kirche Sa. Maria Novella zu Florenz befindet. 6) Der Sieg des Todes, ein großes romantisches Gemälde von den beyden Orgagna's. 7) Die Kreuzigung von Buonamico Buffalmacco. 8) Die Schöpfung von Pietro da Orvieto. 9) Von ebendemselben ist der Tod Abels und 10) die Sündfluth. 11) Die Trunkenheit des Noah. 12) Der Fluch des Cham, 13) der Thurmbau zu Babel, 14) die Geschichte Abrahams in mehrern Bildern. 15) Der Brand von Sodom, 16) die Hochzeit der Rebecca und des Isaak, 17) die Geburt des Jacob

und Esau, und mehrere andere Scenen aus dem Leben dieser beyden Brüder, 18) die Geschichte Josephs, 19) die Geschichte Mose, 20) die Zerstörung Jericho's, 21) der Tod des Riesen Goliath, so wie 22) die Verehrung der drey Könige, sind von Benozzo Gozzoli gemalt, der alle diese Bilder 1484 vollendete.

Es wäre eine sehr vergebliche Mühe, ja ein unausführbares Unternehmen, diese Gemälde im einzelnen zu beschreiben, da sie, nebst historischen Anmerkungen, in Umrissen in einem besondern Werke erschienen *) und zu reichhaltig sind. Bey einem Aufenthalt von einigen Stunden konnte ich nur den allgemeinen Charakter der Werke eines jeden Künstlers mir einprägen. Giotto's Gemälde waren fast ganz verblichen, Orgagna's und Benozzo's Bilder am besten noch erhalten. Eine rücksichtslose Nachahmung der Natur bezeichnet alle vorrafaelischen Kunstwerke. Hieraus entspringen so-

*) Pitture a fresco del Campo santo di Pisa intagliate da Carlo Lasinio, Conservatore del medesimo. Firenze, presso Molini, Landi e Compagno, MDCCCXII.

wohl die Mängel als die Vortrefflichkeiten, welche wir an den Erstlingen der Kunst wahrnehmen. Dieser Beobachtung scheint aber eine andere zu widersprechen; denn so wahr auch der Ausdruck in Mienen und Stellungen ist, so bis zum Erstaunen richtig viele Theile auch gezeichnet sind, und so genau auch die Linienperspective, zwar nicht in den ältesten, aber doch in Benozzo's Arbeiten, beobachtet seyn mag, so ist doch immer in der Zusammenstellung etwas der Wirklichkeit widerstrebendes in den Bildern dieser alten Maler. Schon, daß wir mehrere Momente zugleich in einem Bilde erblicken, fast lächerliche Nebengruppen in den ernstesten und würdevollsten Darstellungen finden, daß viele Theile so an einander gefügt sind, als wären es Bruchstücke von mehrern Bildern, welche in einen Rahmen hätten sollen gefaßt werden, zeigt offenbar, daß die älteren Künstler in ihren historischen Gemälden, gar keine wirklichen Begebenheiten darstellen wollten. Die Poesie, welche ja das Grundelement aller Künste ist, war damals noch nicht von den übrigen Künsten ausgeschieden. Die Maler und Bildhauer waren Dichter, ihre Werke Gesänge, und die äußere Möglichkeit kümmerte sie

nicht, noch weniger der sinnschmeichelnde Schein. Sie waren nur darum genaue Beobachter der Natur, weil sie in ihrer Zeichensprache sich dichtend ausdrückten, weil der bildende Künstler kein anderes Mittel der Mittheilung hat, als die von der äußern, plastischen Natur entlehnte Form. Daher kommt es denn aber auch, daß die alten italiänischen Maler sich so lange mit der bloßen Form begnügten, hingegen was den Bildern den Schein der Wirklichkeit giebt, Farbe, Licht und Schatten, lange vernachläßigten. Ihre Gemälde sind daher gefärbte Conture, und ihr Colorit beschränkt sich bloß auf Lokalfarben.

Sehr spät, ja vielleicht erst mit da Vinci und P. Perugino, fieng man an, die Umrisse ganz zu vermeiden, und den Schein des Umfangs der Körper durch Licht und Schatten hervorzubringen. Dies ist der wichtige Culminationspunkt der Kunst. Man forderte nunmehr nicht bloß, daß das Kunstwerk bezeichnend, charakteristisch seyn sollte, sondern daß es den Schein der Wirklichkeit an sich trage. Alles, was die Täuschung stören konnte, wurde entfernt, alles, was sie zu vermehren vermochte, genau beobachtet.

Es ist sehr zu wünschen, daß ein praktischer Künstler, dem Gelegenheit und Kraft dazu verliehen, uns mit einer Kunstgeschichte beschenke, welche nicht aus Chroniken und Urkunden zusammengetragen, sondern nach den Denkmalen der Kunst ausgearbeitet wäre.

Das Campo santo, welches ich so bald wieder verlassen mußte, könnte zu diesem Unternehmen reichen Stoff gewähren.

Außer den angeführten Gemälden, welche de la Lande unrichtig angiebt, werden in diesen Hallen mehrere treffliche Antiken aufbewahrt, unter welchen besonders der, mit einem schönen Helm bedeckte, Kopf eines jungen Helden mir sehr wohl gefiel.

Gegen Abend machte ich eine Spazierfahrt nach den berühmten Bädern von Pisa, welche zwey kleine Stunden von der Stadt entfernt liegen. Die Badehäuser, so wie die Bäder selbst, schienen mir nicht bequem und reinlich zu seyn, und die Gegend ist nicht sehr erfreulich. Der kleine Badeort liegt sumpfig am Fuß hoher und kahler Berge. In der, mit Ka=

nälen durchschnittenen, Ebene wächst blos eine Art Pappel, welche auch bey uns in feuchten Gegenden gut fortkommt. Da ich dem Meere so nahe war, so reiste ich noch an demselben Abend nach Livorno. Erst den neueren Zeiten verdankt diese Stadt ihren Wohlstand; daher ist aber auch hier wenig für den Kunstfreund zu hoffen. Die Straßen sind breit, reinlich, und mit ansehnlichen, bürgerlichen Häusern besetzt. Den Hafen fand ich kleiner, als ich mir ihn gedacht. Man führte mich an einem finstern Gebäude vorüber, welches einem Speicher glich. Ich hörte einen dumpfen Lärm von vielen Menschen, und erfuhr, daß in diesem Hause die englischen Kriegsgefangenen eingesperrt wären, und, wie der Führer gestand, sehr schlecht behandelt werden. Das Denkmal Ferdinand I. welches ohnweit des Hafen errichtet ist, beleidigt die Humanität. Der Anblick der gefesselten Sklaven, von Bronze gegossen, ist widrig, und alle Figuren sind mehr manierirt; die Statue des Herzogs ist von Marmor, und ebenfalls nicht zu loben.

Ich hatte die Erlaubniß von dem Gouverneur erhalten, den Leuchtthurm zu besteigen.

Die Aussicht über das Meer und der Anblick mehrerer Inseln wird sehr gelobt; ja es wird behauptet, daß man Corsica sehen könnte. Ein undurchsichtiger Nebel brachte mich um diesen Genuß. Ehe ich abreiste, besuchte ich das wichtige Magazin des Herrn Mincali. Ich fand daselbst eine Auswahl von sehr schönen marmornen und alabasternen Gefäßen, Cameen und Statuen. Diese Arbeiten haben wahren Kunstwerth; doch der Absatz ist so gering, daß selbst sehr geschickte Künstler um das Tagelohn arbeiten.

Nachmittag reiste ich von Livorno ab, und war vor Mitternacht schon wieder in Florenz. Ich setzte meine Kunstwanderungen in Paläste und Kirchen fort, und schritt zu den Werken der neuern Schule.

Eine der ältesten Kirchen von Florenz ist L'Anunziata. Sie erhielt diesen Namen durch folgende wunderbare Begebenheit. Es war einem Maler aufgetragen, die Verkündigung in einer Capelle dieser Kirche zu malen. Der Künstler begann mit frommen Eifer dies Werk;

allein er ließ die Hand muthlos sinken, als er den Kopf der heiligen Jungfrau zu malen anfangen wollte, und fühlte sich unwerth und unvermögend, die Züge der Himmlischen durch die schwachen, irdischen Mittel seiner Kunst sichtlich darzustellen. Vor seiner Seele stand wohl ein Bild, was mit andern Farben, als dem Maler zu Gebote standen, wie ein schöner Stern, ihm leuchtete, aber eben, wie das Licht selbst, nicht gemalt werden konnte. Er war recht innerlich betrübt über die Unzulänglichkeit der Kunst und seine Vermessenheit, das Himmlische sichtbar machen zu wollen, aber doch au.h entzückt in dem geistigen Anschauen der göttlichen Braut; und so giengen seine Gedanken in sanfte Träume, und sein, aus Schmerz und Lust gemischter, Zustand in einen süßen Schlummer über. Wie groß war des Malers Erstaunen, als er erwachte! Das Angesicht der Madonna stand, an der Wand gemalt, vollendet vor ihm. Wenn heutzutage Weltkinder solches für eine Handlung, die er selbst im Somnambulismus verrichtet, erklären würden, so war dagegen der fromme Künstler, und seine Zeitgenossen ganz anderer Meinung; sie glaubten, daß Engel dieses Bild gemalt hätten. Noch ist dieses Wun-

derbild in einer Capelle dieser Kirche zu sehen; allein mit allerhand Verzierungen umgeben, durch den Rauch vieler geweihter Kerzen, welche Tag und Nacht hier brennen, so geschwärzt, daß ich es kaum, zumal in der magischen Beleuchtung des Flammenlichts bey Tage, recht erkennen konnte. Unter diesem Bilde ist in einem reichen, mit Edelsteinen besetzten Tabernakel ein Christuskopf von Andrea del Sarto. Fast möchten wir glauben, dieser sey von höhrer, als menschlicher Hand gemalt. Es vereint sich so viel Würde und Milde in diesen Zügen; in diesen Blicken liegt so viel Geist und Gefühl, daß es unmöglich ist, den Heiland edler, schöner, und zugleich reinmenschlicher darstellen zu können.

Unsere Bewunderung ist um so größer, da der Künstler blos auf die Züge des Gesichts beschränkt war, und weder durch eine Handlung den Ausdruck unterstützen, noch durch eine besondere, momentane Stimmung die Mienen beleben konnte, sondern die hohe, schwierige Aufgabe lößte, den Charakter des Gottmenschen rein, in einem Brustbilde, darzustellen.

Weit weniger gefiel mir die berühmte Madonna del Sacco. Joseph ruht auf einen Sack gelehnt, und die Mutter beschäftigt sich mit ihrem Kinde. Da dieses Bild ein Thürstück ist, so sieht man die Figuren aus einem niedern Standpunkte, und daher kommt es, daß die Nase der Maria zu sehr verkürzt scheint, was einen großen Uebelstand verursacht.

In dem Vorhofe zu dieser Kirche sind treffliche Freskomalereyen von Andrea. Nach Volkmann stellen diese Bilder das Leben des Philippus Benizzi dar. In Füßlins Künstlerlexicon wird dieser Heilige Guise Neri genannt. Die Composition dieser Gemälde ist groß und edel und die Farbe sehr einfach und natürlich. Die älteren Kunstwerke, welche hier mögen gewesen seyn, sind durch neuere verdrängt worden.

Obschon die Kirche Sa. Croce unter die ältesten gehört, und von dem Baumeister Arnolfo im Jahre 1294 erbaut wurde, so sind doch daraus die Denkmale des Mittelalters fast gänzlich verschwunden. Giotto's Bilder werden gegenwärtig in der Gallerie der Academie aufbewahrt, und nur noch zwey Freskogemälde von

Taddeo Gaddi sind geblieben, haben aber sehr durch die Zeit gelitten. Das eine von diesen Bildern stellt die Geburt der Maria, das andere Scenen aus dem Leben des h. Giovacchino vor.

An neueren Kunstwerken ist diese Kirche reich, und besonders wichtig ist eine Auferstehung von Angelo Bronzino. Dieses Bild ist voll trefflicher, einzelner Figuren, welche als academische Zeichnungen Achtung verdienen, doch nirgends ein Gegenstand, der das Auge fesselte; ja selbst der Heiland, der den Auferstehenden die Hand reicht, um sie zum Himmel emporzuheben, kann unsere Aufmerksamkeit nicht fesseln. So verworren, wie die Gruppen, so zerstreut ist auch Licht und Schatten, und das Colorit kalt. Wozu sollte der Mensch erst sterben und wieder auferstehn, wenn der Zustand des zweyten Lebens unserm gegenwärtigen so vollkommen gleich wäre, wie Bronzino es in diesem Bilde dargestellt hat? Doch sind es ja blos Körper, welche der Künstler abbildete; und dieses Gemälde, welches in einer Academie aufzustellen, äußerst zweckmäßig wäre, ist für eine Kirche sehr unpassend. Wegen mehrerer

nackter Figuren ist es durch einen Vorhang bedeckt, welcher auf Verlangen weggezogen wird.

Michel Angelo Buonarotti liegt in dieser Kirche begraben; doch sein Geist ruht nicht auf seinem Denkmale. So schön auch die Statuen, welche drey trauernde Künste vorstellen, sind, so ähnlich auch das Brustbild seyn mag, so trägt doch dieser Grabstein nicht das Gepräge der Größe, Kraft und Kühnheit des Mannes, dessen Staub er deckt. Ein zu Buonarotti's Bildsäule umgestalteter ungeheurer Felsen sollte auf seinem Grabe stehen; ein Bild des Herkules, der ewig den Bogen nach der Sonne zielend spannt, oder das eines Prometheus würde uns ohne Inschrift sagen: Hier liegt Buonarotti. Die Ausarbeitung dieses kleinen Denkmals verdient Lob. Die Figur, welche die Baukunst vorstellt, ist von Giovanni del Opera, die Bildhauerey von Valerio Cioli, und die Malerey, so wie das Brustbild von Battista Lorenzo ausgeführt.

Neben diesem Grabmal ruht Vittorio Alfieri, dem die Gräfin von Albani ein würdiges Monument errichten ließ, welches zu Canova's

gelungensten Werken gehört. Nur scheint es mir, als wiederhole sich auf allen Grabmalen, welche Canova ausführte, dieselbe trauernde Gestalt, und dennoch ist es eine andre Trauer, in welche uns der Tod einer verehrten Fürstin, eines würdigen Pabstes, und der eines großen Dichters versetzt.

Nicht blos die verschiedene Stellung und andere Attribute können dieser Gestalt einen andern Charakter geben; ihrem innersten Wesen nach sollte sie eine andere seyn und erscheinen.

Der hohe, tragische Anstand dieser, welche an dem Denkmal Alfieri's steht, ist höchst lobenswerth.

Nicht nur diese hier angeführten Kirchen, noch unzählige andere, welche alle genau zu betrachten, mir nicht Zeit genug vergönnt war, sind unendlich reich an alten und neueren Kunstwerken; ja Florenz ist an Kunstschätzen jeder Art reicher, als Rom selbst. Es giebt nicht leicht eine Kirche, welche nicht ein Bild von Cimabue oder einem andern alten Maler aufzuweisen hätte. Die Verehrung, welche man

diesen Bildern erwies, hat ihnen sehr geschadet. Gewöhnlich sind auf die Gemälde selbst, über den Häuptern der Madonnen, massive goldene Kronen befestigt, und häufig sieht man vor Ausschmückungen dieser Art von den Malereyen weiter nichts, als ein durch Kerzenrauch geschwärztes Gesicht.

Sonderbar ist es, daß sich von den ältern Werken der Bildhauerey so wenig in Florenz erhalten hat. Dagegen ist die Menge der neuern und antiken Statuen, mit welchen Kirchen, Paläste und öffentliche Plätze bevölkert sind, unzählig. Die berühmtesten Statuen, welche Michel Angelo verfertigte, sind in der prinzlichen Capelle bey der Kirche Sn. Lorenzo. Michel Angelo entwarf die Risse zu dieser Halle, in welcher die Denkmale der Prinzen Julius und Lorenz von Medicis aufgerichtet sind. Der Styl dieses Gebäudes ist einfach und edel, und blos plastische Werke schmücken diese Capelle, so daß der Blick durch keine bunte Farbe zerstreut wird.

An dem Grabmale des Julius von Medicis, Herzog von Namour, Bruder Leo's X.,

sind die beyden berühmten Statuen von Buonarotti, welche den Tag und die Nacht vorstellen, angebracht, und an dem Denkmale des Herzogs Lorenzo von Urbino, Cousin Clemens VII. und Vater der Catharina von Medicis, liegen die beyden allegorischen Bildsäulen, Abend und Morgen. Das Vortreffliche dieser Werke wird fast durch die Sonderbarkeit der Stellungen aufgewogen. Die Verdrehung der Beine dieser Figuren und die Bewegung des Oberleibes an der Statue der Nacht ist so gewaltsam, daß Michel Angelo selbst es aufgab, diese Statuen völlig auszuarbeiten. Blos die Bildnisse der Herzöge sind mit Fleiß ausgeführt.

Eine zweyte Begräbnißcapelle legte Ferdinand I. im Jahre 1604 an. Es war seine Absicht, das heilige Grab zu kaufen und hierher zu versetzen. Die Pracht an kostbaren Steinen, mit welchen der untere Theil dieser Capelle belegt ist, geht ins Unglaubliche; doch blieb die obere Hälfte noch ganz roh, und wird wohl nie vollendet werden. Der Kunstfreund findet hier nichts, was ihn beschäftigen könnte.

So oft ich auch die Piazza del Gran Duca betrat, um nach der großherzoglichen Gallerie

zu gehen, so war der Eindruck doch immer neu und groß, den dieser, von bedeutenden Gebäuden umgebene, Platz auf mich machte. Die Größe des ältern Palastes, welchen der Baumeister Arnolfo aufführte, schlägt das Ansehn der andern Häuser nieder. Dies Gebäude hat durch den hohen, alles überragenden, Thurm, durch die festen Mauern und die hochgewölbten Hallen ganz das Aeußere der finstern Burg eines Tyrannen, der ein freyes Volk unterjochte. Aber heiter, wie der Palast eines Herzogs von Florenz seyn muß, ist ein zweytes Gebäude, welches an den alten Palast sich anschließt. Es ist nach Vasari's Zeichnungen angelegt, und besteht in einem 100 Klaftern langen Hofe, den von drey Seiten Säulengänge einschließen. Nach dem großen Platze zu ist dieser Hof offen, und der Theil des Gebäudes, welcher an dem Arno liegt, ruht auf freystehenden Säulen, so daß man die schönste Aussicht auf den Strom und den jenseitigen Theil der Stadt von dem Hofe aus genießt. Dieses Gebäude wird gli Uffizi genannt, weil in den untern Stockwerken mehrere Collegia ihre Sitzungen halten. Die obere Etage ist ganz den Künsten eingeräumt. Der Hof der Uffizi ist der besuchteste

Spaziergang der Florentiner; und einen schönern Anblick kann es wohl nicht geben, als den, diese großen Plätze mit wohlgekleideten, schöngestalteten, heitern Menschen angefüllt zu sehn. Mich erfreuten die lebendigen Gruppen weit mehr, als jene Steinmassen, die Michel Angelo und Baccio Bandinelli zu Menschengestalten umformte, mit welchen diese Plätze geschmückt sind. Herkules, der den Cacus erdrückt, und David, der den Goliath besiegt, stehen am Eingange des alten Palastes, und sind von Michel Angelo. Das Denkmal des ersten Großherzogs von Toscana, Cosmus I., soll von Johann von Bologna in Bronze gegossen seyn, und dient dem Hofe der Uffizi zum Gesichtspunkt. Die für am vorzüglichsten gehaltenen Statuen stehn unter einer Säulenhalle, zu welcher And. Orgagna den Riß entwarf. Unter allen diesen Gruppen gefiel mir doch blos der Raub der Sabinerinnen von Giov. da Bologna, hingegen der berühmte Perseus von Benvenuto Cellini gar nicht. Alle Muskeln dieser Figur sind in einer widernatürlichen Anspannung, die Stellung ist lächerlich trotzig, und die getödtete Medusa eckelhaft.

Ich mag mich nicht länger bey der Betrachtung von Kunstwerken verweilen, welche so große Ansprüche machen und so wenig Befriedigung gewähren. Die Plastik war durch Michel Angelo und Goldschmidte auf Abwege gerathen, von welchen sie die Natur und Antike nur zurückführen konnte.

Die Großherzogliche Gallerie hat nur eine einzige Statue, und zwar die Mediceische Venus, verloren. Dieser Verlust ist groß, aber auch der Reichthum an andern Antiken so beträchtlich, daß wir diese reizende Gestalt nicht schmerzlich vermissen.

Der Gegenstände sind zu viel; so mußte ich mich denn mit Gewalt auf einige wenige beschränken, und bin genöthigt, mich hier damit zu begnügen, nur die Gruppe der Niobe näher zu betrachten. Die Vortrefflichkeit dieser Statuen, die rührende Schönheit der Dichtung, ja sogar die Ungewißheit, wer der glückliche Künstler war, der ein Werk hervorbrachte, welches zum Gegenstand der Bewunderung aller Zeiten wurde, die Zweifel selbst über die ursprüngliche Zusammensetzung dieser Gruppe,

alles dieses hat Künstler und Alterthumskenner von jeher angezogen, und zu Forschungen über dieses Erbtheil, welches die griechische Vorwelt uns hinterlassen hat, angeregt. Ich will hier nur zweyer Abhandlungen über Niobe erwähnen, nämlich der Göthischen in den Propyläen, und der Winkelmann'schen in seiner Kunstgeschichte, welche fast alles erschöpfen, was über diesen Gegenstand gesagt werden kann.

Erst dann, wenn alle Theile dieser Gruppe an Einem Orte, und zwar in ihrer, bis jetzt noch unbekannten, Ordnung aufgestellt wären, würden wir die hohe, sinnige Schönheit dieser tragischen, plastischen Darstellung ganz fassen.

Ich fühlte mich stets tief von dem Anblick dieser edlen, schmerzensreichen Gestalten ergriffen; und dennoch war es eine ganz andere Rührung, als die, welche ich bey christlich tragischen Bildern empfand.

Niobe und Laokoon unterliegen der Macht der zürnenden Götter; hingegen beweint Maria den Heiland, dessen Bestimmung sich durch seinen Tod erfüllte, und alle die heiligen Mär=

tyrer starben für den Glauben durch Menschen. Niobe steht unter ihren von tödtlichen, unsichtbaren Pfeilen getroffnen Kindern. Schon umhüllt Todesnacht die Sinne des schönen, kräftigen Jünglings; ihn traf zuerst des zürnenden Apoll's Geschoß, und seine jüngern Brüder, welche fröhlich spielend umherschweiften, fallen alle, keinen verschont der rächende Gott. Niobes älteste Tochter, eine hohe, blühende Jungfrau, von dem Pfeile der jeden Uebermuth strafenden Diana schwer verwundet, eilt herbey, um in der Mutter Armen, deren verjüngtes Ebenbild sie ist, zu sterben; die andern Schwestern folgen ihrem Beyspiele und dem Drange der Natur; sie hoffen Hülfe, Mitleid, Linderung der Schmerzen in der Mutter Nähe; allein sie sinken, ehe Niobe ihre Kinder zum letztenmal an ihr Herz schließen kann. Nur die jüngste Tochter, die sich nicht von der Mutter entfernte, drückt Niobe voll Angst an sich. Dieses einzige letzte Kind, das zarte Mädchen, möchte sie sich noch erhalten, um sie mit vierzehnfältiger Mutterliebe zu lieben. Sie beugt sich über sie hin, und es hofft die Unglückselige, die Tochter mit ihrem Gewande zu decken, und den Blicken der erzürnten Diana zu entziehn. Aber

es ist zu spät! Die Bewegung der emporgehobenen Hand und des sinkenden Haupts des Kindes begleitet den Schmerzensruf: Mutter, ich sterbe! — Nun ist die Rache der Götter erschöpft, und Niobe fühlt unendlichen Schmerz; aber in ihren zum Olymp emporgehobenen Blicken drückt sich das hohe Gefühl aus, daß das Glück, welches ihr entrissen wurde, so groß war, daß die Götter es beneiden, hassen mußten. Ja selbst in ihrem Schmerze fühlt sich Niobe noch über Latonen erhoben, die nur zwey Kinder gebar, und das Maaß der Leiden wird zum Maaß ihrer Mutterliebe und zum klaren stolzen Bewußtseyn, daß sie Mutter von vierzehn beweinten Kindern ist. Ihre Augen, die noch kurz zuvor, mit kühner, vermeßner Freude zu den Göttern hinauf blickten, weinen nun nie zu stillende Thränen; doch selbst im Ausdruck des namenlosesten Schmerzes, erkennen wir, daß die Züge ihres herrlichen Angesichts sich in höchstem Glücke groß, frey und edel ausbildeten; wir sehen keine Leidensgestalt, sondern eine, in tiefste Trauer versenkte, Königin, welche die glücklichste Sterbliche war, vor uns.

Es ist in allen tragischen antiken Darstellungen der Mensch den Göttern entgegenge-

stellt, und obschon diese siegen, so erklärt sich doch das Gefühl für den unterliegenden Theil, denn die Ueberwundenen weichen der Nothwendigkeit. Der Mensch erscheint uns in seiner ganzen Würde, wenn er als Gegenstand des Hasses der Götter erscheint; wir bewundern nicht die Macht, die den Wehrlosen vernichtet, sondern die Würde des Menschen. So stellt Bewunderung und Mitleid ein hohes Gleichgewicht im Gemüthe her; denn nach der Größe des Unglücks messen wir die Größe dessen, über den es hereinbricht.

Ganz anders ist es bey den christlichen Leidensscenen. Hier beweint eine Mutter den Tod eines Sohnes, der das Leben freywillig aufopferte, oder wir erblicken Märtyrer, welche muthig die grausamsten Qualen erdulden. Aber es sind hier Menschen gegen Menschen gestellt; und wenn wir den Muth der Dulder bewundern, so regt sich zugleich ein Unwille gegen die, welche die Grausamkeiten verüben; doch daß jene dulden müssen, um die Endzwecke der Vorsehung zu erfüllen, ist ein späterer, herbeygeführter Gedanke. Wenn der Mensch dem Zorn der Götter unterliegt, so weicht jede Hoff-

nung, jeder Widerstand der unabänderlichen Nothwendigkeit; und dennoch suchen die Kinder der Niobe, welche nicht sogleich todt zu Boden stürzen, zu entfliehen; die Mutter bemüht sich, obschon vergebens, in ihrem Schooße die Tochter zu verbergen, und Laokoon und seine Söhne ringen mit den Schlangen. Aber wenn wir den Menschen durch Menschenhände fallen sehen, so empört sich dagegen unser Gefühl; der Naturtrieb der Selbsterhaltung räth zur Gegenwehr, und ein nicht zu unterdrückendes Verlangen, die Schuldlosen zu rächen, wird in uns aufgeregt; das Bild aber zeigt uns blos den Sieg verabscheuungswürdiger Tyrannen und den Untergang wehrloser Opfer; nur der mit froher Zuversicht emporgehobene Blick der Sterbenden sagt uns, daß sie einer Seligkeit an einem andern Orte gewiß sind, der aber nicht in die Darstellung ihrer Leiden mit eingeschlossen werden kann, und außer den Grenzen des Bildes, so wie außerhalb aller irdischen Schranken, liegt.

Jene natürlichen Gefühle des Unwillens werden zurückgedrängt; wir können blos das Mißgeschick der frommen Dulder beweinen, und

unser Schmerz wird durch Bewunderung der Glaubensfestigkeit gemildert. Es sind nur gemischte Gefühle, welche diese Märtyrerscenen einflößen. Die Kraft, mit der die christlichen Helden jeden Schmerz ertragen, wird als eine Einwirkung von oben betrachtet, und liegt nicht unmittelbar in dem Wesen derer, die wir muthig leiden sahn. Als Christen setzen wir eine Vergeltung voraus, und in der Gegenwart, welche die Darstellung in sich faßt, liegt blos der irdische Schmerz; der Trost liegt nur in uns und unserm Glauben. Umgekehrt ist es bey der Gruppe der Niobe. Der Grund der Leiden liegt außerhalb der Darstellung, und wird als ein unabänderliches Schicksal gedacht; die ganze Kraft und Würde des Menschen stellt sich der Macht der Götter entgegen, und liegt in der sinnlichen Wirklichkeit des Bildes ausgeprägt da. Daher ist die Gruppe der Niobe eigentlich tragisch, hingegen der Eindruck, den das Bild der Mater dolorosa und Märtyrerscenen machen, elegisch; Niobe erscheint heroisch, die christlichen Glaubenshelden aber duldend. Das Erhebende liegt bey den Alten in der Erscheinung, bey den neuern christlichen Kunstwer-

ken, in der an diese angereihten Betrachtung und Erweckung des Glaubens.

Die Gruppe der Niobe steht ohnstreitig, als Kunstwerk, auf einer höhern Stufe, als die des Laokoon. Niobe's Leiden sind rein geistig; sie steht würdig der Rache der Götter unmittelbar gegenüber, bey Laokoon sind Schlangen die Werkzeuge der Strafe; daß diese von den Göttern gesandt wurden, wird vorausgesetzt und muß dem Beschauer bekannt seyn, um die Bedeutsamkeit dieser Scene ganz verstehen zu können; und körperliche Schmerzen überwiegen hier fast die geistigen Leiden. In Niobe's Blicken, in dem Hinsinken der Mädchen und Jünglinge, die ihr Schoos gebar, liegt alles, was der Beschauer dieser Gruppe zu wissen bedarf, um ganz die tragische Wirkung aufzufassen.

Wie viel Sinniges mag dadurch verloren gegangen seyn, daß wir nicht errathen können, wie Mutter und Kinder gruppirt waren! Des trefflichen Cockerells Vermuthung, daß diese Figuren auf einer Linie, wie die eines Basreliefs, nach der Größe abgestuft, in der Vertiefung

eines Frontons neben einander gestanden, hat allerdings viel Wahrscheinlichkeit, aber wenig Befriedigendes für den Kunstsinn, und einige Thatsachen sogar gegen sich.

Hätten diese Statuen so einzeln neben einander gestanden, wie Cockerell behauptet, so hätte der Künstler auf so manches zartsinnige Motiv für die Gruppirung verzichten müssen; und schon das, daß Niobe ihre jüngste Tochter zunächst an sich schließt, läßt vermuthen, daß mehrere solcher rein menschlicher Züge in der Zusammenstellung vorhanden waren.

Folgendes sind aber die Thatsachen, welche sich gegen Cockerells Hypothese anführen lassen.

Fürs Erste hat der Bildhauer die Hauptfiguren so ausgeführt, daß die Schönheit und Sorgfalt der Ausarbeitung durchaus es verlangt, daß wir sie in der Nähe sehen können.

Zweytens, würden die feingefalteten Gewänder sich in der Ferne nicht gut ausgenommen haben.

Drittens hätte man gar keine Ansicht des Gesichts der Niobe bekommen, welche ihr Haupt zum Himmel erhebt, wenn diese Statuen so hoch in dem Fronton eines großen Gebäudes gestanden hätten.

Viertens erfordert der schöne, zu Boden gestreckte, sterbende Sohn der Niobe einen nicht zu hohen Standort. Von der Brust, dem meisterhaft geformten Leibe und Beinen, hätte man nichts gesehn, wenn diese Figuren über der Gesichtshöhe aufgestellt gewesen wären.

Fünftens hat Cockerell in den Familienkreis der Niobe Statuen aufgenommen, welche offenbar gar nicht zu diesem Verein gehören, wie z. B. den sogenannten Pädagogen, der gleichsam den Narren in dieser Tragödie spielt, und nach Fabroni der König Amphion seyn soll.

Schließlich bemerken wir nur noch, daß ein Kampf der Centauren und Lapithen, und eine Amazonenschlacht sich besser in Basreliefform darstellen läßt, als Niobe, welche ihre Kinder verliert, weil hier eine Hauptperson der Mittelpunkt der Gruppe, so wie der geistige Brennpunkt der tragischen Scene seyn muß.

Dieser Cyclus von Statuen ist in einem besondern Saale, welcher der Saal der Niobe genannt wird, an den Wänden umher, ohne Plan, aufgestellt, doch so, daß die nicht ausgeführten Rückseiten von dem Beschauer abgewendet sind.

Daß dieses treffliche Werk griechischen Ursprungs sey, obschon es 1583 bey der Porta Lateranensis zu Rom unter der Erde gefunden wurde, ist alles, was wir davon mit Gewißheit wissen. Winkelmann schreibt diese Statuen dem Skopas zu; andere, wie z. B. Piranesi, vermuthen, daß sie von Praxiteles Hand sind, und gründen diese Behauptung auf eine Vergleichung der Niobe mit einer Venus, welche sich in der Vaticanischen Sammlung befindet.

Der berühmten mediceischen Vase, mit dem trefflichen Basrelief, die Opferung der Iphigenia vorstellend, ist ein besonderer Saal eingeräumt.

Die Satyrköpfe an den Henkeln und der Kranz von Weinreben, sind Verzierungen, welche zu der ernsten Scene des Basreliefs nicht wohl passen.

Außerdem enthält diese Sammlung noch einen unendlichen Schatz an antiken Statuen, welche sämmtlich den Alterthumsfreunden aus dem Museum Florentinum und aus den Piranesischen Kupferstichen bekannt sind.

Die Beschreibung von Statuen ist stets noch weit unzureichender, als die von Gemälden, weil durch die plastische Form die Idee rein ausgeprägt ist, und mit den Sinnen wahrgenommen seyn will.

Eben so reich, als an antiken Werken, ist dieses Museum an Gemälden, wovon ich nur einige in der Kürze anzuführen vermag.

In der äußern Gallerie sind nur wenig Bilder wichtig. Es sind Werke vorraphaelischer Maler, welche man nach der Zeitfolge aufgestellt hat, unter denen sich Fiesole's Madonna ganz besonders auszeichnet.

Es ist dies eine große Altartafel mit zwey Flügelthüren. Auf den Seiten stehen zwey Heilige, und in der Mitte schwebt Maria, mit dem himmelschönen Kinde auf dem Arme. Das Mittelbild hat eine Einfassung von schönen En-

gelsgestalten, welche auf verschiedenen Instrumenten spielen, und so die sanfte Harmonie andeuten, in welcher diese himmlische Erscheinung schwebt. Unter diesen Engeln ist vorzüglich der Eine seelenvoll, welcher auf der Hand eine kleine Orgel hält, und gedankenvoll die Claven mit der andern Hand berührt. Seine Seele scheint sich auf Harmonie zu wiegen und mit den aufschwebenden Tönen zum Himmel sich zu erheben.

Die vorzüglichsten Gemälde werden in einem prächtig decorirten, achtseitigen Saale, der das Licht von oben herab bekommt, und in den daran stoßenden Seitenzimmern aufbewahrt. Dieser Saal wird die Tribune genannt.

Er enthält fünf Bilder von Raphael.

Zunächst der Thüre ist das Bildniß der schönen Bäckerin (la Fornarina). Jedem andern, als einem Liebenden, würde es unmöglich seyn, ein so vollkommnes Bild zu malen. Raphael verfolgte jeden Reiz dieses zauberischen Wesens und schmückte dieses Bild mit dem ganzen Reichthum seiner Kunst aus. Doch hielt er sich mit liebevoller Treue an das geliebte Original,

ohne das Portrait der Geliebten verschönern zu wollen, das wäre Verbrechen an der Liebe gewesen, denn er liebte sie, wie sie war; und die Liebe selbst giebt diesem Gemälde eine höhere Weihe und Schönheit und einen Zauber, der an den der Natur grenzt.

Die Stirn ist sonnenhell und ungetrübt. Ein Zug von Schwärmerey mildert die Schlauheit des Blicks. Diese Augen scheinen in lieblichen Phantasieen zu schwimmen und dennoch vermögend zu seyn, die Wirklichkeit recht hell zu sehen. Der Wangen sanfte Rundung, so wie der ganze schwellende Gliederbau hat zwar nicht den zarten Morgenduft und Frühlingsblüthensammt der ersten Jugend mehr, sondern die Reife der Purpurfrucht im hohen, glühenden Sommer, aber um so reizender, verführerischer ist dieses Bild. Der schöne Mund gleicht einer von heißen Lippen zeitig aufgeküßten Rosenknospe.

Ein heimliches, lebendes und verzehrendes Feuer glimmt in diesem hochgewölbten Busen; vom Hauch der Liebe in selgen Augenblicken zur Flamme angeweht, hat diese Gluth des unsterblichen Malers Leben erwärmt und erhellt.

Es ist dies Bild kein Ideal der Schönheit aber eben durch diese Individualitäten, durch diese Abweichungen von den Allgemeingesetzen der Schönheit, wird es zu einem einzelnen, bestimmten Gegenstande, den wir mit ganzer Liebe umarmen, in dessen Umfangen wir alles Uebrige ausschließen. Daß bey Raphael die Kunst und Lieben Eins war, beweist er durch die unendliche, unermüdete Sorgfalt, womit dieses Bild ausgemalt ist.

Ganz anders, und doch auch aus der Wirklichkeit aufgegriffen, ist das zweyte raphaelische Gemälde.

Es ist diese Gruppe, Madonna, Johannes und Christus, ein wahres Frühlingsbild. In einer heitern Landschaft sitzt Maria auf einem Steine, und blickt mit reiner, seliger Liebe auf die beyden Knaben herab. Sie ist eine zarte, von Himmelsthau genährte Blume einer höhern Welt, ihr ganzes Wesen in Liebe aufgelöst, wie denn die Liebe überhaupt die geistige Substanz dieses Bildes ist. Der kleine Johannes hat einen Vogel gefangen, und bringt ihn mit kindischer Freude seinem Gespiel, dem

schönen Jesuskinde. Christus liegt an der Mutter Knie gelehnt, streichelt den Vogel mit den Händchen, und diese Bewegung der Hand, ist eine bewußtlose Aeußerung des liebeüberströmenden Herzens. Mit namenloser Zärtlichkeit hängen seine Blicke an denen des Johannes, und er saugt mit den perlenvollen Augen die Seele und Liebe seines kleinen Freundes in sein Innerstes ein.

Man sagt, Raphael habe dies Gemälde einem Freunde zum Hochzeitgeschenk gemalt. Das Haus, wo es aufbewahrt wurde, stürzte durch ein Erdbeben ein. Doch glücklicherweise fand man dies Bild unbeschädigt unter dem Schutte wieder.

Johannes in der Wüste ist eine Wiederholung des Johannes, welcher sich in Paris befindet. Das Colorit ist kalt, und wenn dies Bild von Raphael ist, so gehört es nicht zu seinen schönsten Werken.

Vortrefflich aber ist das Porträt eines Pabstes, und sehr merkwürdig das einer Frau aus Raphaels frühster Zeit.

In demselben Saale ist die berühmte Tizianische Venus. Unverkennbar ist dies Bild ein Porträt, und dem Gemälde hat sich der ganze Reiz der Wahrheit mitgetheilt. Heinse schildert im Ardinghello dieses Bild mit so feurigen Zügen, als es der Maler mit glühenden und blühenden Farben malte.

Die Bestimmtheit der Umrisse, die genau beobachteten Einzelnheiten zeigen, daß damals Tizian sich noch treu an die Natur hielt. In so bestimmte Umrisse so viel Weisheit zu legen, vermochte nur ein so meisterhafter Zeichner und Colorist, wie Tizian. Da beyde Eigenschaften den meisten neuern Künstlern abgehn, so tadeln sie lieber diese Bestimmtheit an diesem Gemälde, und sagen, es sey nicht aus Tizians bester Zeit. Doch möchte ich wissen, welches von seinen Werken wahrer wäre, und ob irgend eine angenommene neblichte Manier eines neuern Malers die treue Nachbildung der Natur und Bestimmtheit der Formen ersetzen könnte?

Höchst bewunderungswürdig ist die Herodias, von Bernardin Luini. Es ist unbegreiflich, mit welcher Wahrheit der Maler ein We-

sen darstellte, das fähig war, zum Werkzeug so grausamer Rache sich mißbrauchen zu lassen. Es ist zur Ehre der Menschheit zu hoffen, daß der Künstler in der Wirklichkeit kein Vorbild zu diesem Bilde fand. Die Formen dieses Gesichts sind von der Natur schön angelegt, und durch Sittenlosigkeit alle Spuren des Menschlichen daraus verschwunden. Diese übernächtigen, müden Augen haben allen Ausdruck des geistigen Lebens verloren. Ein mattes, wahnsinniges Lächeln zuckt krampfhaft um den Mund. Nur mit einem sinnlichen Ekel vor dem Blutgeruch, aber ohne Gefühl des Mitleids, wendet sie ihr entseeltes Gesicht ein wenig von dem Haupt Johannes ab. Die Spuren von menschlicher Schönheit flößen, entstellt, wie sie sind, Grausen ein. In stumpfsinniger Sinnlichkeit glimmt der göttliche Lebensfunke matt und nicht mehr anzufachen in diesem Körper fort. Herodias ist bleich, und Wangen und Lippen färbt nur eine falsche Röthe, nicht das Morgenroth der Jugend, sondern das Feuerzeichen der Lüste. Dieses Angesicht ist um so schauderhafter, weil es Spuren trägt, daß es die Leiche eines Engels ist, der einen geistigen, ewigen Tod starb, ist schrecklicher, als der teuflische Mörder, der

hohnlachend das Haupt auf die Schüssel legt, und gräßlicher, als die alte Kupplerin, welche zur Seite des Mädchens steht.

Aber das verblutete, blasse Haupt Johannes beweist, daß Luini die Höhen, wie die Abgründe der Menschheit kannte. Der Tod hat diese edlen Züge versteinert, aber kein Schmerzenszug die Ruhe und Festigkeit dieses männlichen Angesichts zerstört. An dem Anblicke dieses Hauptes erholt sich die Seele von der tiefen Trauer über die gesunkene Menschheit; und so führte der Maler uns in unendlichen Abstufungen durch einen weiten Kreis des Lebens.

Dies Bild ist ungemein sorgfältig ausgeführt, und verdient auch in dieser Hinsicht bewundert zu werden.

Von Andrea del Sarto ist in der Tribune eines seiner vorzüglichsten Bilder aufgestellt.

Die heilige Jungfrau thront auf einem Sessel, den zwey schöne Engel tragen; zu beiden Seiten des Throns stehen Heilige. Dieses Gemälde hat in der Anordnung Aehnlichkeit mit der Madonna von Correggio, in der Dresdner Gallerie; allein es ist feyerlicher, ernster, stren-

ger, als dieses; das Correggiosche Bild hingeist dem Herzen näher.

Auch von van Dyk ist ein Bild hier, welches seinen Ehrenplatz in der Tribune verdient.

Carl V. reitet mit unerschütterlicher Ruhe auf einem schäumenden, scheuen, weißen Hengste, in blankgeschliffener, ritterlicher Rüstung, aber sein unbedecktes Haupt den Stürmen aussetzend, am wildbewegten Meere hin. Dies Gemälde macht eine außerordentliche Wirkung. Mann und Roß springen hell hervor. Der Himmel und das Meer sind von Ungewittern geschwärzt. Dies Portrait ist ein treffliches Bild des Kaisers und der Zeit, in welcher er lebte.

Außerdem enthält dieser Saal noch an vorzüglichen antiken Statuen den Apollino *), eine Venus Urania, den Discuswerfer und zwey Kämpfer. **)

Die Zimmer zur Rechten der Tribune sind mit niederländischen Gemälden angefüllt, welche,

*) Piranesi.

**) Museum Florentinum.

ich gestehe es, neben so großen italiänischen Werken, mich nicht sehr anziehn konnten, einen C. Lorrain ausgenommen. Dieses treffliche Seestück, einen Hafen, von prächtigen Gebäuden umgeben und mit Schiffen angefüllt, vorstellend, ist ein Meisterwerk in Hinsicht der Beleuchtung. Die Sonne strahlt bis zur Blendung täuschend vom Meere her, und überströmt alles mit Gluth und Abendröthe.

Die Zimmer zur Linken sind mit italiänischen Gemälden und antiken Statuen geschmückt.

Der Alexanderkopf mit dem Blick voll sehnsuchtsvoller Ungeduld, über die Erde hinaus, und sodann der Hermaphrodit *), schienen mir ganz vorzügliche Werke des Alterthums.

Unter den italiänischen Gemälden sind zwey Bilder, welche zu den vorzüglichsten und am besten erhaltenen von L. da Vinci's Werken gehören.

---

*) Mus. Florentin.

Das erste ist eine heilige Familie. Dieses Gemälde ist besonders für die Maler wichtig, weil man daraus erlernt, wie da Vinci untermalte. Das ganze Gemälde ist blos mit einer braunen Farbe getuscht, ohne übermalt zu seyn. Doch ist diese einfärbige Untermalung so fleißig, so bis ins Einzelne bestimmt, daß sie die Wirkung eines Bildes vollkommen hervorbringt.

Das zweyte Gemälde ist das sterbende Haupt der Medusa. Alle Theile sind im strengen Ebenmaaß; aber diese Züge hat nie Freude erheitert, nie ein menschlich Leid bewegt, nur der Todesschmerz zuckt furchtbar durch dieses leidenschaftslose, furchtbar schöne, kalte Gesicht. Es öffnet sich der Mund und der letzte Athem steigt in einer leisen, durchsichtigen Dampfwolke auf.

Selbst da Vinci's graues Colorit vermehrt die Wirkung dieses Bildes; wir möchten davor fliehn, und dennoch bannt es den Blick mit seltsamem Zauber an sich.

Die Sammlungen von geschnittenen Steinen, Bronzen, Portraits, besonders die der

Maler, und der Handzeichnungen, sind zu reichhaltig, als daß ich bey so beschränkter Zeit, sie mit der gehörigen Genauigkeit zu sehen, mir hätte vornehmen können.

Da ich nur vier Wochen in Florenz verweilen konnte, so wendete ich meine Aufmerksamkeit auf einen kleinern Kreis von Gegenständen, um diese mir unvergeßlich einzuprägen.

Den Palast Pitti sah ich nur einmal, und konnte darauf nur zwey Stunden Zeit verwenden, weil es den Fremden nur in der Zeit vergönnt ist, sich darin umzusehen, wann die Großherzogin im Garten spazieren geht. Dieser Palast führt den Namen von seinem ehemaligen Besitzer, der ihn im Jahr 1460 gründete, und von dem Baumeister Brunellesco aufführen ließ. Die Hofseite dieses Gebäudes ist nach den Rissen des Baumeisters l'Ammanata verziert. Pitti verarmte durch diesen Bau, und war genöthigt, den Palast zu verkaufen. Cosmus I. verband den alten Palast mit dem neuerkauften durch einen auf Bogen ruhenden Gang, welcher über den Arno führt, und zum Theil auf dem Ponte vecchio ruht.

Der Styl des Palastes Pitti ist ernst und einfach und kündet die Wohnung des Herrschers an.

Das Innere ist mit unbeschreiblicher Pracht ausgeschmückt. Doch waren es die Kunstwerke, die dieser Palast enthält, mehr, als alles übrige, was mich hierher zog.

Das berühmte Raphaelische Gemälde, unter dem Namen Madonna della sedia, ist leider nicht mehr da.

Folgende Bilder sind mir lebhaft im Andenken geblieben.

Eine Madonna auf einem Piedestal, zu der einen Seite St. Franziskus, zu der andern St. Johannes, der Evangelist, von Andr. del Sarto.

A. del Sarto und seiner Geliebten Bild in Einem Gemälde. Zwey edle, leidenschaftlich glühende Charakterköpfe.

Eine Grablegung von Baccio della Porta genannt Fra Bartolomeo di Sn. Marco. Ein rührend einfach großes Bild!

Von demselben eine sehr reichhaltige Composition. Die Scene ist im Innern eines Tempels. Ein Kreis von geflügelten Engelsköpfen ziert die Simse, über welchen drey Christusköpfe, als Masken, angebracht sind. Wahrscheinlich soll diese dreyfache Wiederholung des Christuskopfs auf das dreyfache Amt des Heilands, nämlich auf das prophetische, priesterliche und königliche, sich beziehn. Sieben Genien, wovon die drey mittelsten ein offnes, aber noch unbeschriebenes, Buch tragen, schweben in einem Kreise über der Gruppe.

Die andern Genien musiciren auf Instrumenten. Mit ausgebreiteten Armen wendet die heil. Anna sich zum Himmel; sie sitzt auf einem hohen Piedestal und Maria ruht zu ihren Füßen, das Christuskind auf ihrem Schooße. Die heil. Jungfrau blickt mild und freundlich auf den kleinen Johannes herab, der sich naht, um die Fußspitzen des Heilands mit seinen kleinen Händen ehrfurchtsvoll zu berühren. Zur Rechten des Throns knieet eine Heilige, welche eine Tafel in der einen, und einen Palmenzweig in der andern Hand hält; hinter dieser stehen drey männliche Heilige. Zur Linken ist

eine, mit der eben beschriebenen in der Anordnung fast ganz gleiche, Gruppe. Auf der untersten Stufe des Throns sitzen zwey schöne Engelknaben, welche die beyden Seitengruppen verbinden.

Die große Zeichnung von diesem unvergleichlichen Bilde ist auf der großherzoglichen Gallerie.

Am unvergeßlichsten ist mir ein Gemälde von P. Perugino. Ein Engel trägt das Christuskind auf den Armen, und die heilige Jungfrau und Johannes knieen anbetend vor dem Heilande. Es ist eine so himmlisch reine, schöne Phantasie in dieser Darstellung, eine so fromme Andacht über das Ganze ausgegossen, daß die irdische Erscheinung des Bildes zu einer seligen Begeisterung entzückt.

Wir wurden durch die Rückkehr der Großherzogin in dem Genusse der Kunstwerke gestört, und giengen in den, an dem Palaste Pitti gelegenen, Garten. Wir fühlten uns in eine Zauberwelt versetzt. Statuen, Grotten, blühende Gebüsche und große Rosenplätze, schattige

kleine Gründe und Hügel, von wo aus man ganz Florenz und die umliegende Gegend überschaut, wechseln in reizender Mannichfaltigkeit mit einander ab.

Meine Zeit war abgelaufen; ich mußte Florenz verlassen. Ich wählte die Nacht zur Zeit der Abreise. Als es Morgen ward, befand ich mich auf der Höhe der Gebirge, welche hier nicht fruchtbar, wie jene sind, in deren Schoose Florenz liegt, sondern öde Gründe lagen um mich her. Ich war froh, als es wieder Nacht wurde, und die Dunkelheit die traurige Gegend verhüllte.

Ich scheute den kleinen Umweg nach Pietra mala, den man machen muß, um die merkwürdige Naturerscheinung zu sehen, welche darin besteht, daß bey Pietra mala eine entzündbare Luft aus der Erde steigt, welche durch eine brennende Kerze in Flammen gesetzt werden kann.

Da das Wetter sehr stürmisch war, und diese Luft nur bey Windstille brennt, so würde

ich diesen Abweg von der Landstraße vergeblich gemacht haben. Gegen Morgen erreichte ich die fruchtbaren Niederungen von Bologna, welche einen heitern Eindruck, aber doch nicht die Thäler von Florenz vergessen machen.

Auch diesmal verweilte ich nur wenig Stunden in dieser doch so höchst merkwürdigen Stadt. Ich lief durch die reinlichen Hauptstraßen, welche durch die bedeckten Gänge unter den Häusern sehr bequem für die Fußgänger eingerichtet sind, und sahe die beyden schiefen Thürme, wovon der eine degli Asinelli, der andere de' Garisendi genannt wird. Ersterer wurde im Jahr 1109 gebaut, und ist wegen seiner außerordentlichen Höhe merkwürdig.

Die Domkirche ist in corinthischem Styl, um das Jahr 1600 neu erbaut worden. Merkwürdig ist die Kirche Sn. Petronio, in welcher Carl V. von Pabst Clemens VII. gekrönt wurde. Allein sie machte auf mich, obschon sie sehr alt seyn mag, keinen tiefen Eindruck; denn neuere Ausschmückungen haben das ehrwürdige Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts verlöscht. In dieser Kirche befindet sich, auf

dem schönen Marmorfußboden die berühmte Mittagslinie, welche Cassini im Jahre 1695 anlegte.

Das Universitätsgebäude schien mir in einem schwerfälligen Styl erbaut zu seyn. Vignola entwarf die Risse dazu.

Das Rathhaus, — ich weiß nicht, soll ich die Bewohner von Bologna glücklich preisen, oder bedauren, — war von den Verwüstungen des Krieges noch nicht wieder hergestellt. Doch wozu auch ein palais de justice in einer Stadt, wo die Franzosen herrschen? — Ist es nicht die größte Ungerechtigkeit, daß die Franzosen das Bild der h. Cäcilia von Raphael der Stadt raubten? —

Auf dem Markte Piazza maggiore steht der berühmte Brunnen, zu welchem Thomas Laureti die Zeichnung gab, und Giov. da Bologna die Statuen im Jahre 1563 goß. Die ganze Masse von Figuren ist für den Platz zu klein. Vier Najaden, welche auf Delphinen reiten, sprützen Wasser aus den Brüsten, und die vier Winde, als Kinder, welche mit Del=

phinen spielen, vorgestellt, umgeben den Neptun, der leider! aufs Trockne gekommen war; denn der Brunnen gab kein Wasser.

In der größten Geschwindigkeit besah ich noch zwey Bildergallerieen, fand aber in beyden nichts ganz außerordentlich Vorzügliches. Am besten gefielen mir die kleinen Gemälde von Franc. Francia, an welchen die Sammlungen in Bologna reich sind.

Der Eindruck, den Bologna in mir zurück ließ, war nicht der angenehmste. Nichts stimmt mich so mißmüthig, als eine große, prächtig gebaute, und dabey menschenleere Stadt. Freylich war ich noch das fröhliche Getümmel, welches in Florenz herrscht, gewohnt. Dort drängen sich viele Tausende thätiger Menschen an einander vorüber; des Abends füllen sich die freyen Plätze und Brücken mit Lustwandlern an; Stiergefechte, ein zwar grausames, aber höchst interessantes Spiel, versammlen die schaulustige Menge; der Abend lockt in das nahgelegene Lustholz, Prato genannt, Freunde und Bekannte finden sich im Schauspielhause wieder, die Nacht erklingt von lauten

Minneliedern; nimmer schweigt und ruht das frohe Leben, doch hier in Bologna ist alles todt und still. Eben so öde, obwohl noch geräumiger, schien mir Modena.

Von dieser prächtig gebauten Stadt weiß ich weiter nichts zu sagen, als daß die Regelmäßigkeit und die beträchtliche Breite der Hauptstraßen einen guten Effect machen; denn gleich beym Eintritt verdarben mir die Douaniers die Lust, mich lange hier aufzuhalten, so sehr, daß ich meinen Koffer versiegeln ließ, und sogleich zum andern Thor wieder hinaus fuhr.

Die Gegenden werden immer langweiliger. Die Einförmigkeit von Baumpflanzungen, kleinen Canälen, welche die Reisfelder wässern, und Wiesen, ist unerträglich. Mantua, der Geburtsort des Virgil, liegt in der Mitte ungeheurer Sümpfe. Die Festungswerke erstrecken sich wohl eine Stunde weit. Ich hatte nicht Lust, mich einer neuen Visitation auszusetzen, und hielt daher in der Vorstadt Cirese an, um den Palast del Te *) zu sehen.

*) Eine ausführliche Beschreibung dieses Palastes ist in der Voyage dans le Milanais par A. L. Millin, Tome II.

Friedrich Gonzaga, der die Herzogswürde von Carl V. erhielt, legte diesen Palast nach den Zeichnungen des Giulio Romano an. Im Grunde ist dieses Gebäude blos eine geräumige Villa, welche wegen ihrer ungesunden Lage in der Mitte feuchter Wiesen, nicht wohl bewohnt werden kann.

Traurige Spuren des Krieges waren noch immer an diesem, durch seine Kunstschätze so ausgezeichneten Landhause, bemerkbar.

Die Vorhalle schmücken treffliche Basreliefs von Primaticcio und J. B. Mantuano, nach den Zeichnungen des Giulio, ausgeführt. Die Kunstkenner sind nicht einig, ob Giulio R. die Geschichte Davids, oder den Triumph Sigismunds, der Mantua sich unterwürfig machte, durch diese Basreliefs vorstellen wollte.

Der erste Saal ist von Primaticcio ausgemalt, der zweyte von G. R. Hier ist der berühmte Sturz der Titanen vorgestellt. An der Decke ist der versammelte Olymp abgebildet. In der Mitte der erschrockenen Götter thront Jupiter, der mit beyden Händen feurige

Blitze herabschleudert. Die vier Wände des Saals hat der Maler in Felsen verwandelt, unter welchen die gestürzten Riesen zerschmettert liegen. Höchst genial — aber eine sehr bittre Anspielung auf das Menschengeschlecht — ist der Einfall, daß Giulio Romano einen Affen malte, der sehr wohlbehalten und behaglich auf dem Gipfel der Felsenmassen sitzt, welche das Riesengeschlecht zerschmetterten. Die Ausführung dieses Gemäldes ist nicht so vortrefflich, als man erwarten sollte.

Die Halle des Hauses und ein daran stoßendes Zimmer, sind reich mit Malereien und Stuckarbeiten geschmückt.

Der wichtigste Theil dieses Palastes ist der Saal der Psyche, von Giulio Romano ausgemalt.

Die Deckengemälde stellen Scenen aus dem Leben der Psyche vor, und die an den Wänden die Hochzeit des Amor und andere mythologische Gegenstände.

Vorzüglich gefielen mir zwey Deckenstücke. Psyche und ihre Schwestern sitzen in einer Wein-

laube vertraulich beysammen, und die arglose Psyche giebt den falschen Rathschlägen ihrer neidischen Geschwister Gehör.

Auf dem andern Bilde erblicken wir sie am Lager des schlafenden Amor. Psyche knieet mit dem einen Beine auf dem Bette, und beleuchtet mit einer Lampe den schönen Jüngling. Ihr Staunen, anstatt eines gefürchteten Ungeheuers einen holden Knaben zu finden, ist trefflich ausgedrückt. Mit innigem Wohlgefallen betrachtet sie den schlummernden Gott und kann nicht entfliehen; sie beugt sich über ihn hin, fühlt sich immer näher zu ihm hingezogen und würde den Schlafenden mit einem Kusse wecken, wenn nicht aus der Lampe, die sie hoch in ihrer bebenden Hand hält, zu früh, ein heißer Tropfen gefallen wäre, durch welchen Amor aufgeschreckt wurde.

Die Gestalt des Mädchens ist entzückend reizend, voll Jugendkraft und reicher Lebensfülle.

Unter den Wandgemälden gebe ich vor allen dem Bade des Mars und der Venus den Vorzug.

Beyde sind vollkommen schöne Menschengestalten in großem Styl.

Bey den Göttermalen herrscht die ausgelassenste Fröhlichkeit; und es würde verwegner seyn, diese Bilder zu beschreiben, als es von Giulio Romano war, solche Scenen zu malen.

Millin führt an, daß im Palaste Albani in Rom die Zeichnungen zu diesen Malereyen aufbewahrt werden. Ich sah in der Gallerie Albani blos zwey Skizzen in Oelfarben zu den Götterfesten.

Diese Gemälde hatten mich so gefesselt, daß ich es nun aufgeben mußte, heute noch Mailand zu erreichen, und ich übernachtete daher in Cremona.

Da ich sehr früh wieder abreiste, so kann ich nichts Merkwürdiges von dieser Stadt anführen. Sie schien mir geräumig und regelmäßig gebaut und sehr reinlich zu seyn. Die Gebäude sind alle nur ein Stockwerk hoch; denn früher nämlich erlitt Cremona mehrere Erdbeben, und aus Vorsicht baute man nur niedre Häuser.

Gegen zehn Uhr des Vormittags kam ich in Mayland an.

Mein erster Gang war, Sr. königlichen Hoheit, dem Prinzen B., und S. Excellenz, dem Grafen E. meine Aufwartung zu machen. Den huldreichen Gesinnungen beyder verdanke ich es, daß mein Aufenthalt in Mayland mir so höchst angenehm und nützlich wurde.

Ich erlangte es, die Villa Buonaparte zu sehn, welche gewöhnlich Fremden nicht gezeigt wird. Dieses angenehme Gartenhaus ist mit mehr Geschmack, als Pracht ausgeschmückt. In den untern Zimmern waren schöne niederländische Gemälde aufgehangen. Nur dann machen mir die Bilder der niederländischen Schule Vergnügen, wenn sie so vollkommen, wie diese, sind. In den letzten Zimmern befanden sich mehrere treffliche Madonnen aus da Vinci's Schule, und der große Saal war mit Bildnissen ausgeschmückt, welche von den besten neuern französischen Künstlern gemalt sind. In den Zimmern der Vicekönigin sah ich ein liebliches Bild von Stieler; drey überaus schöne Engelsköpfchen blickten aus den Wolken mit ihren freundlichen Kinderaugen hervor.

Außer diesen Kunstwerken wurden künstliche mechanische Werke hier aufbewahrt, als z. B. eine Maschine, welche mehrere Symphonieen aufführt, eine Figur, welche die Trompete bläst, und die berühmte Schachmaschine. Beyde letztere waren zerlegt und noch nicht wieder zusammengesetzt.

Ein schattenreicher, in englischem Geschmack angelegter, Garten umschließt von drey Seiten diese freundliche Villa, und es ist dem Vicekönig nicht zu verdenken, daß er dieser angenehmen Wohnung dem Vorzug vor dem großen Palaste giebt, den er nie bewohnt.

Auch das Innere des Palastes, den Azon Visconti erbaut hat, erlangte ich zu sehn.

Napoleon ließ die Zimmer und Säle dieses Gebäudes im neusten Geschmack verzieren. In mehreren Gemächern wird noch gearbeitet. Der Thronsaal ist der prächtigste Theil des Palastes. Der, als Mensch so höchst achtungswerthe, und als Künstler so bewunderungswürdige Chevalier And. Appiani malte den Plafond.

Es ist darauf Jupiter abgebildet, dessen Thron Kraft, Gerechtigkeit ünd Weisheit tragen. Napoleons Kopf adelte der Maler zum Haupt des Donnergottes.

Es ist nicht zu leugnen, daß in dieses Tyrannengesicht von der Natur große Züge und schöne Verhältnisse gelegt sind, die, wenn sie der Maler von den Schlacken und dem Anflug eines wüsten, egoistischen Lebens reinigt, eine kräftige, edle Natur verkündigen.

Die allegorischen Figuren sind fest gezeichnet, und trefflich, kräftig gemalt.

Sonst war in dem Palast weiter nichts, was den Kunstfreund erfreuen konnte. Die äußere Façade ist zu einförmig, das ganze Gebäude zur Breite zu niedrig.

Uebrigens ist Mayland so reich an schönen Werken der Architectur, als irgend eine Stadt Italiens.

Jeder Landesstrich hat seine eigenthümliche Architectur. Die Gebäude im Venezianischen

verkünden Prachtliebe; der Charakter der römischen Paläste ist ernst und vornehm; die Toscanische Architectur trägt das Gepräge der Kraft und unerschütterlichen Festigkeit an sich; in einem einfachen, heitern und edeln Styl sind die Wohnungen der Großen und selbst die Klöster in Mayland aufgeführt.

Von den Werken der alten Baukunst ist blos eine Colonnade von sechszehn, sehr beschädigten, corinthischen Säulen bey Sn. Lorenzo übrig geblieben.

Unter den neuern Gebäuden zeichnet sich die Begräbnißhalle, Trivulzia genannt, aus, welche an die Kirche Sn. Nazar angebaut ist. Jac. Trivulzio gründete dieses Familienbegräbniß im Jahre 1512, welches erst 1518 vollendet wurde. Es ist eine achtseitige, hohe, einfache Halle. Sie erhält durch die großen, steinernen Särge, welche in Reihen über den gewölbten Thüren stehen, ein abenteuerliches Ansehn.

Das große Hospital, vormals eine der reichsten und wohlthätigsten Stiftungen in Eu-

ropa, ist, wegen der äußerst zweckmäßigen Anlage, ein höchst sehenswerthes Gebäude. Es besteht aus vier Höfen; die Krankenzimmer stoßen an offne Gallerieen, welche rings um die Höfe herum laufen, so daß zu jeder Tageszeit ein Theil dieser Gänge von der Sonne kann beschienen werden, und immer auf einer Seite der Kranke vor dem Winde beym Spazierengehen geschützt ist. Francesco Sforza Visconti gründete dieses Haus der Wohlthätigkeit im Jahre 1455, und Antonio Averrulino heißt der Baumeister. Die Franzosen raubten dieser wohlthätigen Anstalt ihr Vermögen, und erst seit kurzem werden wieder Kranke in diesem Hause, von neuen Vermächtnissen nämlich, verpflegt.

Das Gebäude der Academie, la Brera genannt, ist eines der größten und prächtigsten in Mailand. Es war früher ein Kloster der Brüder, welche Umiliati genannt wurden. Allein durch einen starken Wollhandel ward das Kloster bald so unermeßlich reich, und durch die Reichthümer wurden die Mönche so übermüthig, daß sie sich wenig um ihre einfachen Ordensregeln bekümmerten.

Sn. Carl Borromeo befahl den Umiliati, ihrem Gelübde gemäß zu leben, worüber diese so ergrimmten, daß sie den frommen Erzbischof zu ermorden beschlossen. Einer aus ihrer Mitte, Namens Girolamo Farina, schoß nach dem Heiligen, traf aber blos sein Kleid. Der Verbrecher wurde entdeckt und bestraft, und Pius V. hob im Jahre 1570 diesen Orden ganz auf.

Das Kloster, samt den Reichthümern, kam an die Jesuiten, welche hier Schulanstalten anlegten. Noch jetzt ist dies Gebäude der Sitz der Wissenschaften und Künste.

Es sind hier alle Hülfsmittel vereinigt, um Gelehrte und Künstler zu bilden; eine große Bibliothek, ein Observatorium, eine Sammlung von Abgüssen nach Antiken, und eine Gemäldegallerie, enthält dieses prächtige Gebäude, dessen doppelter Portikus von zwey über einander stehenden Säulenreihen eine herrliche Wirkung macht.

Ich beschränkte mich auf die erst neuerlich hier angelegte Bildergallerie. Folgendes sind die Gemälde, welche mir die merkwürdigsten schienen.

Das eine Zimmer ist mit Alfrescobildern ausgeschmückt, welche von der Wand, wo sie waren, abgenommen wurden.

Ein knieender Christus mit dem Lilienstabe in der Hand ist ein Bild von zarter Schönheit von Bern. Luini.

Ganz vorzüglich sind die drey Weisen des Morgenlands von Gaudenzio Ferrario.

Oelgemälde.

Die Verstoßung der Hagar von Guercino.

Dieses Bild steht zwar nicht höher, als ein bürgerliches Trauerspiel, und der Maler hat durch das Costum seiner Zeit die Begebenheit noch mehr in die Gegenwart und Wirklichkeit versetzen wollen. Allein es ist so natürlich, der Ausdruck so wahr, daß wir der armen, weinenden Hagar unser Mitleid nicht versagen können. Ihre, in Thränen schwimmenden, Augen, ihre Blicke voll Liebe, Leiden und Unschuld, rührten mich tief. Ein jedes empfängliche Herz bemerkt es ihr an, wie schwer es ihr wird, ein Haus zu verlassen, wo dennoch ihr Herz zurückbleibt.

Der kleine Ismael weint mit, und weiß selbst nicht recht warum; denn ihm muß es unbegreiflich seyn, wie man von einem herzlich Geliebten verstoßen werden kann.

Diese treue Seele geht verstoßen dem Elend entgegen, und auch hier spielt Abraham eine erbärmliche Rolle. Dies Bild ist vortrefflich gemalt und sehr fleißig ausgeführt.

Das berühmte Gemälde des weinenden Petrus von Guido Reni, welches früher in Bologna war, ist ein meisterhaft gezeichnetes und gemaltes Bild; doch sprach es mir nicht zum Herzen; es ist vielmehr ein rechtes Academiestück, so wie auch ein großes Gastmal von P. Veronese mehr den Verstand, als das Herz beschäftigt.

Zu den Bildern aus welchen der Künstler alles, was technische Fertigkeit erfordert, erlernen, aber an denen er nicht Phantasie und Gefühl erwärmen kann, rechne ich die hier aufgestellten Carraccis.

Höchst merkwürdig ist ein Bild von Giovanni Sanzio da Urbino, des großen Raphaels Vater.

Es stellt eine Verkündigung vor. Maria ist in dem frommen Sinn der damaligen Zeit gedacht, ohne sich durch Andeutung von etwas Höherem auszuzeichnen.

Das Colorit ist sehr grau, und des Malers Hand zeigt sich ungeübt in diesem Gemälde.

Giovanni gab Raphael das Leben, aber den Geist flöste ihm der Himmel ein, und P. Perugino pflegte des jungen Geistes, der auf die Erde niedergestiegen war, um durch die Kunst die Herrlichkeit seines himmlischen Vaterlandes zu verkünden.

Aus Raphaels früherer Zeit enthält diese Gallerie ein kleines, sehr gefühlvolles Bild. Es ist in Hinsicht der Zeichnung, und selbst der Malerey, manches daran auszusetzen, zumal an der Figur der h. Jungfrau, welche mit Joseph vermählt wird. In Mariens Zügen drückt sich Ergebung, aber keine freudige Regung aus. Joseph will mir gar nicht gefallen; ihn scheint das Aeußerliche der Ceremonie, und eine kleinliche Sorglichkeit, dem Finger seiner Braut den

Ring ja recht anzustecken, zu sehr zu beschäftigen.

Ein gewisses schlaues Lächeln des Priesters wird sogar widrig. Aber die Nebenpersonen sind trefflich charakterisirt. Ein junges Mädchen sieht mit gespannter Neugier der feyerlichen Handlung zu; ihr ist noch alles räthselhaft und das Leben noch nicht klar aufgegangen.

Zwey junge, schöne Frauen, welche sich ihrer heitern Mädchenjahre erinnern, sind ernste Zuschauerinnen, und eine dritte, reifer an Jahren, freut sich theilnehmend des neuen Paars, in dem sie die ganze Seligkeit einer glücklichen Ehe zu fühlen scheint. Den einen Mann scheinen ernste Betrachtungen über das Leben zu beschäftigen. Ein Greis erinnert sich, beym Anblick der Neuvermählten, des Glücks längst verfloßner Jahre, und vor den Blicken des Jünglings scheint die Zukunft dämmernd, wie eine heitere Landschaft in Morgenduft, sich auszubreiten *).

*) Dieses Bild wird von Joseph Longhi gestochen.

Am allervorzüglichsten gefiel mir ein großes Altargemälde von Innocenzio Francucci da Imola. Auch dieser Maler war ein Zeitgenosse des großen Raphael; auch er hatte das Glück, in jenem reichen Frühlinge der Menschheit geboren zu seyn, der so köstliche Geistesblüthen hervortrieb. Obschon Innocenzio ein Schüler des Francesco Raibolini, Francia genannt, war (nach Vasari aber ein Schüler des Mariotto), so entzündete sich doch die heilige Flamme seiner Begeisterung an der des großen Raphaels. Dieses Gemälde ist so ganz raphaelisch, daß nur eine geistige Verwandtschaft zwischen beyden, keine bloße Nachahmung, dem Bilde des Innocenzio diese Uebereinstimmung mit Raphaels Werken geben konnte.

Einer von den Streitern der himmlischen Heerschaaren tritt dem gestürzten Fürsten der Finsterniß auf die Brust, und schwingt das vernichtende Schwerdt; doch kein Zug von Zorn, noch Haß trübt die Reinheit des Engelangesichts. Voll frohen Dankes blickt ein Bischof zum Himmel empor; ein Heiliger, der diesem gegenüber steht, zeigt mit erhobener Hand nach oben, wo hoch die Jungfrau, glorreich in ewigen Freuden, auf Wolken thront.

Mit allen irdischen Reizen ist der Leib der Madonna ausgestattet, und eine himmlische Würde und Hoheit der Seele leuchtet aus ihrem innersten Wesen hervor. Das Jesuskind, welches auf ihrem jungfräulichen Schooße ruht, wendet sich von der vollen Mutterbrust ab, um auf die entsühnte Welt freudig und mit namenloser Huld niederzuschauen, und zahllose Engel feyern mit Klang und Gesang die Befreyung der Welt von der Sünde und die Seligkeit der Reinen *).

Jeder Fremde, der Mayland betritt, wallfahrtet wohl einmal wenigstens zum Kloster Sta. Maria delle Grazie, um die Reste des Abendmahls von L. da Vinci zu sehn. Es ist so viel in neuern Zeiten über dieses verblichene Bild geschrieben worden **); und so viel Kupferstiche

*) Dieses und mehrere andere Bilder dieser Gallerie sind in folgendem Werke in Umrissen gestochen: Pinacoteca del Palazzo reale delle scienze e delle arti di Milano.

**) Storia genuina del cenacolo insigne. Milano. Del cenacolo di Leonardo da Vinci, di Giuseppe Bossi, pittore.

sind davon erschienen, daß jeder, der nur einigermaßen sich mit der Kunst beschäftigt, vollständig über die Geschichte dieses Bilds unterrichtet ist, und aus Copien alle Theile desselben genau kennt.

Ich erlaube mir nur einige kurze Bemerkungen über diesen höchst wichtigen Gegenstand, und eine gedrängte Wiederholung der Leidensgeschichte dieses Meisterwerks zu geben.

Franz Sforza erbaute das Kloster Sta. Maria delle Grazie im Jahre 1464.

1481 wurde das Refectorium vergrößert, und dem L. da Vinci vom Herzoge Ludwig Sforza, genannt il Moro, aufgetragen, die eine Wand des Speisesaals zu malen, der andere war es schon von Montorfano, welcher darauf eine Kreuzigung abbildete, die viel Ver-

---

Kritik dieses Werks von Friedr. Müller, Mahler. Bemerkungen über obiges Werk vom Grafen Carl Verri.

Voyage dans le Milanais. Tom. I. Cap. VIII.
Ueber Kunst und Alterthümer, von Göthe, 3. Bd.

dienstliches hat, und besser, als das Abendmal, erhalten ist.

Da Vinci brauchte sechzehn Jahre, um Studien zu diesem Gemälde zu sammeln, an andern Bildern sich zu üben, und dieses Abendmal endlich auszuführen.

Schon im Jahre 1566 war dies Gemälde wieder fast ganz verschwunden. Der Cardinal Friedrich Borromeo ließ es copiren und reinigen.

Die Mönche des Klosters vergrößerten die Thüre, welche aus der Küche in den Saal führt; der Heiland verlor dadurch die Füße.

Michel Angelo Bellotti sollte dies Bild ausbessern, verdarb es aber noch mehr (1726).

Der Maler Giorgi weigerte sich, die Hand an dieses ehrwürdige Werk zu legen, aber Mazza unternahm es, und vertilgte es fast ganz. Er blätterte an vielen Stellen den Kalk ab, und malte mehrere Figuren ganz neu; doch that der Prior Paul Galloni diesem Unwesen Einhalt.

Obschon Napoleon befahl, daß keine Soldaten in diesen Saal einquartirt werden sollten, so machten die Franzosen, welche alles, was sie nicht rauben konnten, gern zerstörten, einem Pferdestall aus diesem Refectorio, und verwandelten es sodann in ein Heumagazin.

Der Vicekönig ließ diesen Saal wieder reinigen, und ein Gerüste anlegen, so daß man das Gemälde in der Nähe besehen kann.

Napoleon trug dem Ritter von Bossi auf, dies bewunderte Werk durch eine Copie neu erstehen zu lassen, und nach Bossi's Gemälde verfertigte Raffaeli di Milano ein großes Bild in Mosaik.

Als ich in den Saal trat, sah ich nur einen farbigen grauen Nebel an der Stelle des Bildes. Allmählig fing dieser an, sich vor meinen Augen zu formen; die unbestimmten Massen trennten sich, und, wie Geistererscheinungen, entwickelten sich seelenvolle Gestalten. Als körperliche Erscheinungen blieben diese unbestimmt; dennoch verkünden sie deutlich Ausdruck und Leben.

Das Auge erkennt die Stellungen und die verschiedenen Gesichtsformen in duftigen Umrissen. Der innere Sinn kommt dem äußern zu Hülfe; das Bild scheint immer klärer zu werden, und aus dem noch Vorhandenen entwickelt die Phantasie des Beschauers, was verloren gieng und aus dem Allgemeinen das Einzelne. Dieses Werk konnte nie ganz untergehen; denn so lange nur noch eine Spur davon übrig ist, verkündet sich da Vinci's Geist. Es ist alles so ausdrucksvoll, so bedeutend an diesem Bilde, daß der matteste Schatten noch immer beseelt erscheint; ja ich möchte behaupten, daß diese schwachen Reste einen um so tiefern, rührenden Eindruck machen, je mühevoller der innere Sinn, mit dem äußern im Verein, das Bild in seiner ursprünglichen Vollkommenheit wieder herzustellen sich bestrebt. In dieser Hinsicht ist es eine wahre Geistererscheinung zu nennen; denn von dem realen Bilde ist uns nur noch so viel übrig geblieben, daß wir daraus blos, vermittelst der Phantasie und des Gefühls, Leonardo's Schöpfung ahnen, und das Geistige mit dem Geiste auffassen können.

So wie die unbestimmten sichtlichen Formen nur das Allgemeinste der Figuren erblicken

lassen, so fassen wir auch nur die Idee im allgemeinen anfänglich auf. Wir sehen zwölf Personen in lebhafter Bewegung; keine äußere Veranlassung ist sichtbar, welche Männer von festem Charakter hätte aufregen können; es muß also ein Gedanke, ein Wort, ein Zukünftiges die Ursache dieser Bewegung seyn. Nur ein Einziger in der Mitte dieser Versammlung zeigt Fassung; von ihm muß das ausgegangen seyn, was die lebhaften Gemüther erschütterte, und die sanftern selbst tief und still ergriff. Sein Ansehn flößt Ehrfurcht ein. Eine breite, schöngewölbte Stirn verkündet den festen, geistreichen Mann; dieser ernste Blick dringt klar in die verborgenste Zukunft ein. Er ist der Mittel- und Ausgangspunkt der Scene; auf ihn deutet alles hin, unwillkührlich kehrt der Blick immer zu ihm zurück.

Ein ungeheures Schicksal liegt vor seinen Augen, und die Ruhe, mit welcher er es betrachtet, ist nicht Kälte, sondern Fassung. So stellte da Vinci den Heiland dar. *)

---

*) Im Morghenschen Kupferstich ist der Christuskopf ganz verfehlt; das Gesicht ist viel zu schmal, gegen das im Originale.

Mag auch immerhin Vasari behaupten, daß da Vinci den Heilandskopf nicht vollendete; mag dieses Gemälde auch noch so sehr gelitten haben, dieser Christuskopf ist noch gegenwärtig das erhabenste Bild des Gottmenschen, noch in dem jetzigen Zustande macht es den tiefsten, erschütterndsten Eindruck. Es ist unmöglich die menschlichen Züge dem Göttlichen näher zu bringen; denn es giebt nichts Erhabeneres, als dieses Angesicht.

Alle Kunst bleibt ja blos Ahnung des Göttlichen; die Welt selbst ist ja nur der Reflex der Gottheit, wie das Bild nur ein Abbild der Idee; und daß sogar da Vinci diesen Christuskopf in seinem eigenen Abendmahlgemälde für unvollkommen erklärte, beweist weiter nichts, als daß ein noch weit erhabeneres Bild vor seiner Seele stand, aber nicht, daß der gemalte Christuskopf nicht das vollendetste Kunstwerk ist, welches jemals ein Sterblicher mit irdischen Mitteln hervorbrachte.

Unter allen den interessanten Physiognomien dieses Bildes, hat das, voll Weisheit strahlende, Gesicht des Heilands durch die Zeit und die un=

geschickten Wiederhersteller, am wenigsten verloren; vielleicht schützte das Vorurtheil, daß dieser Kopf unvollendet sey, ihn vor Ausbesserungen, und die unverständigen Maler ließen diesen Theil des Gemäldes wie er war, weil sie ihn für skizzirt ansahen.

Bossi bezeichnet die Charaktere der dreyzehn Personen mit folgenden kurzen und treffenden Ausdrücken. „Bartholomäus zeigt Unruhe und Neugier; er verlangt von Christo selbst Bestätigung dessen, was er gehört hat; Jacob befragt mit mehr Fassung den, von dem er glaubt, mehr Aufschluß erhalten zu können; Andreas erstaunt; Petrus fragt mit Heftigkeit und droht zornig; Judas verwundert, entdeckt zu seyn, nimmt ein gezwungenes Ansehn an, welches seine Falschheit bestätigt; Johannes, von tiefem Schmerz ergriffen, wendet sich zu dem ihn fragenden Petrus. Der Heiland, gefaßt und still, überläßt sich keinem Gefühle, welches die Würde seiner Züge erschüttern könnte. Jacob der ältere ist von Abscheu ergriffen; Thomas gelobt, seinen Herrn zu rächen; Philippus bezeugt seine Ergebenheit und Liebe; Matthias, von Schmerz durchdrungen, wieder=

holt die Worte des Erlösers; Taddäus erräth und Simon zweifelt."

Der Anblick dieses Bildes ließ einen unauslöschlichen Eindruck in mir zurück; ich theilte die Unruhe der Jünger über die ausgesprochnen Worte: Wahrlich, ich sage es Euch: einer unter Euch wird mich verrathen. Ich theilte die peinliche Ungewißheit, die Zweifel, welche ein solcher Ausspruch in liebevollen Gemüthern hervorbringen muß. Der Anblick des Heilandes erhebt und stärkt einzig in diesem qualvollen Zustande; und so verließ ich mit tiefer Rührung dieses stille Heiligthum, und trat wieder hinaus in die bewegte Stadt.

Mayland ist unter allen Städten Italiens, wie es scheint, die bevölkertste.

Ueberall zeigt sich ein blühender Wohlstand. Die Sitten und Gewohnheiten der Mayländer haben nichts Eigenthümliches, sondern, wie Millin sehr richtig bemerkt, einen französischen Anstrich; durch Fleiß und Erwerbsthätigkeit gleichen sie den Deutschen, und durch

den Hang zu Belustigungen zeigen sie sich als Italiäner. Die schöne Welt versammelt sich in den Schauspielhäusern, deren es hier viele giebt.

Sie führen die Namen der Kirchen und Klöster, welche ihnen weichen mußten. Das Theater della Scala ist das größte in Europa. Es hat sechs Logenreihen, jede zu 46 Logen. Das Proscenium wird von corinthischen Säulen getragen. Die reichen, goldenen Verzierungen auf grünem Grund nehmen sich prächtig aus, und die ganze innere Einrichtung macht eine schöne Wirkung und dem Baumeister, Peter Marini, Ehre.

Der Glanz und die geschmackvolle Anordnung der Ballette geht über alles, was man in dieser Art sehen kann.

Die natürliche Gewandtheit und Anmuth der italiänischen Tänzerinnen erhöht den Tanz zu einer wahren Kunstleistung. Die Opern machten mir Langeweile.

Das Theater della Canobia, vormals ein Schulgebäude, ist für das französische Schauspiel bestimmt.

Auf dem Theater St. Radegonde werden blos Alfieri's Trauerspiele gegeben, und dies ist das einzige wenig besuchte Schauspielhaus.

Die übrigen Bühnen sind für das Volk. Das Marionettentheater Girolamo ist sehenswerth. Girolamo ist stets der Name der lustigen Person des Puppenspiels.

Der Tag meiner Abreise nahte heran. Noch einmal wollte ich den ewig blauen Himmel recht ins Auge fassen, noch einen Abschiedsblick auf dieses Land werfen, welches meiner Phantasie in der Erwartung ein Paradies zu seyn schien, und in der Erinnerung mir nun als ein Elysium vorschwebt, wo ich Fiesole's, Raphaels und Michel Angelo's seligen Geistern begegnete, und noch eine Brust voll italiänischer Luft, die im Vorüberfliegen unzähligen Blüthen küssend den süßen Duft entwendet, sehnte ich mich einzuathmen. Ich gieng

daher zum Dom, dessen Thurm hoch zum Himmel emporstrebt.

Es gleicht dies wunderbare Gebäude mit seinen unzähligen Giebeln, Spitzen, Zacken, Thürmen und Statuen, deren man auf 4400 daran zählt, und durch die blendend weiße Farbe des reinen halbdurchsichtigen Marmors, einer großen Krystallisation; und unser Staunen wird zur Verwunderung, wenn man daran denkt, daß das Auge kein Werk der Natur, sondern des menschlichen Fleißes vor sich sieht. Aber ganz unbegreiflich kommt uns dieser Fleiß vor, wenn wir die Ausführung der einzelnen und kleinsten Theile, selbst an Stellen, wo das Auge sie kaum gewahr werden kann, in der Nähe und genau betrachten. So sind die Kanten der gothischen Spitzen und Thürmchen, welche sich mit einem Blätterstrauße, oder einer trefflichen Bildsäule schließen, mit sehr sauber ausgearbeiteten Pflanzen, die sich um eine Kugel krümmen, ganz besetzt. Diese, so unendlich mühsam ausgeführten, Verzierungen sind an Stellen angebracht, wo sie doch höchst selten ein menschliches Auge in der Nähe erblickt. Aber ist darum, weil Menschen mit unermeßli-

chem Fleiße alle diese zahllosen Blätter und Blumen aus Marmor bildeten, dieses Gebäude ein größeres Wunder, als ein einziger blühender Baum? Doch die menschlichen Kräfte, welche Bewußtseyn und Willen adeln und mit Beharrlichkeit das scheinbar Unmögliche möglich machen, und die schlummernden Kräfte der Natur, welche nach Gesetzen der Nothwendigkeit, bewußtlos und mühelos wirken, fließen aus Einer Lebensquelle. Darum sind die höchsten Naturgesetze auch Gesetze des Geistes, und die Kunst muß daher mit Bewußtseyn dem Beyspiele der Natur folgen. So ist denn auch dieses Gebäude als ein Werk der göttlichen, dem Menschen nur geliehenen, Kraft zu betrachten; und so nur wird es uns begreiflich, wie ein ganzer Marmorfelsen hierher versetzt und so kunstreich geformt werden konnte.

Dieser Dom, der aus der Erde Schooß gewachsen zu seyn scheint, an dem das Auge sich nicht satt sieht, ist zugleich das wichtigste historische Denkmal; denn an die Geschichte seines Baues reiht sich die Geschichte der Stadt und der ganzen Lombardey an. Ich gebe hier

nur einen kurzen Abriß dessen, was ausführlich in Millins Reise zu finden ist.

Die ersten Kirchen in Mayland (Mediolanum, Mitten im Lande) wurden im *fünften* Jahrhundert erbaut. Der Dom führte in den ältesten Zeiten mehrere Namen, als z. B. die neue Kirche, Sa. Maria, die Hauptkirche und die Winterkirche, zum Unterschied von der Sommerkirche, welche der h. Thecla geweiht war.

Der h. Ambrosius verweigerte heldenmüthig dem Kaiser Theodosius den Eintritt in den Dom; und durch diese edle That ist dieser Ort zu einem Heiligthume eingeweiht. Doch steht wohl kein Stein von dem ehemaligen Gebäude mehr, wo diese merkwürdige Begebenheit sich zutrug; denn diese Kirche wurde von Attila und, nach dem sie die Mayländer wieder hergestellt hatten, im Jahre 1075 von einer Feuersbrunst zum zweytenmal zerstört.

Als aber Friedrich I. Mayland erobert hatte, besorgte er, daß die Einwohner der Stadt sich des Glockenthurms bemächtigen, als einer Festung bedienen, und seiner Herrschaft

sich widersetzen möchten. Friedrich ließ deßhalb den Thurm des zum drittenmal aufgeführten Doms einreißen. Die Bauleute verfuhren so unvorsichtig, daß er während der Arbeit plötzlich einstürzte und einen großen Theil des Gebäudes zertrümmerte.

Acht Jahre nach diesem Unglücksfall gaben die Mayländer Frauen ihre Kostbarkeiten dazu her, um die Kirche wieder aufzubauen. Ein Prediger, Namens Lanfranco, bewog sie zu diesem Opfer, und versprach ihnen dafür von der h. Jungfrau Beystand in den Kindesnöthen zu erflehen; allein sie hatten vergebens ihre Schmuckkästchen ausgeleert; denn der neue Thurm fiel bald wieder ein.

Johann Galeazzo Visconti baute nochmals den Dom von Grund aus wieder auf, um den Himmel zu versöhnen und die schweren Verbrechen abzubüßen, durch welche er Herr von Mayland geworden war.

Der Bau begann im Jahre 1386. Wer der Baumeister war, der den Plan zu diesem Gebäude entwarf, kann nicht mit Gewißheit an=

gegeben werden. Einige glauben, es sey ein deutscher Architect gewesen, Namens Joh. Heinrich Omodeo (Homodeus). Auf der einen Pyramide, nahe bey der Kuppel, steht eine Figur, an welcher der Name Johann von Gamodao eingegraben ist, und die Statue wird für das Porträt des Baumeisters Omodeo oder Homodeo gehalten, der 1499 die Carthause zu Pavia baute. Millin glaubt, daß Omodeo blos Theil am Bau der Kuppel des Doms zu Mayland gehabt hat.

Ohnstreitig war Marco Campilione einer der frühsten Baumeister dieser Kirche; nach diesem dirigirte Simon d'Orsenigo den Bau.

Der heilige Carl Borromeo berief den Baumeister Pellegrini, und ließ durch diesen einen Riß zur Façade entwerfen. Pellegrini's Zeichnung wich von dem gothischen Styl der ersten Anlage ganz ab.

Friedrich Borromeo, Carls Nachfolger, fieng an, nach diesen Rissen das Aeußere des Doms zu verzieren; allein die Ausführung wurde wegen Geldmangels nicht fortgesetzt.

Im Jahre 1646 schenkte Johann Peter Carcano 230000 Goldthaler zum Bau der Kirche, und mehrere andere reiche Vermächtnisse machten es möglich, die Arbeit von neuem anzufangen. Es gieng aber so langsam damit, daß beym Ausbruch der Revolution die Vorderwand, nur bis über die Thüren hinauf, mit Marmor bekleidet war. Napoleon befahl, daß der Dom vollendet werden sollte; und in unglaublicher Schnelligkeit, und doch mit der größten Sorgfalt, ward dieses bewunderungswürdige Werk, unter der Leitung der beyden Baumeister, Soave und Amati, in gothischem Styl wirklich vollendet.

Das Innere des Doms ist geschmacklos, nach den Rissen Pellegrino Pellegrini's, verziert.

Alte Kunstwerke sucht man hier vergebens; denn der h. Carl Borromeo ließ, im allzufrommen Eifer, alle weltliche Denkmale aus der Kirche entfernen, und verschonte selbst das seines Neffen nicht.

Die merkwürdigsten Gegenstände in dieser Kirche sind folgende: Die im Jahre 1786 nach

den genausten Berechnungen angelegte Mittags-linie; sodann die Statue des h. Bartholomäus von Marco Agrati, genannt Ferrario. Der Heilige ist ohne Haut dargestellt, welche ihm um die Hüften, statt eines Gewandes, gewickelt ist. Als eine höchst kunstreiche anatomische Figur mag diese Bildsäule Bewunderung verdienen; wahren Kunstwerth hat sie nich

Die Kirche ist mit Reliquien und Heiligenbildern überfüllt. Die größte Verehrung wird dem heiligen Gebiß (il santo freno) erwiesen. Dieses Eisen eines Pferdezaums soll aus einem Nagel des Kreuzes Christi geschmiedet seyn. Es ist ungewiß, wie Mayland in den Besitz dieser Reliquie kam. Einer alten Sage nach soll die h. Helena mit diesem Gebiß ihrem Gemahl Constantin ein Geschenk gemacht haben. Es wurde vormals in der Kirche der h. Thecla aufbewahrt, welche Carl V. einreißen ließ, um den Domplatz zu vergrößern und Sn. Carlo Borromeo ließ es in einer prächtigen Kapsel an dem Gewölbe der Kirche über dem Hauptaltare aufhängen

Ich fühlte mich aber nicht von den unzähligen Reliquien erbaut; die geschmacklose Pracht der Altäre ermüdete mich und kein einziges Kunstwerk war zu finden, welches einen ernsten tiefen Eindruck machen konnte; denn die neuere italiänische Schule hat nur solche Bilder aufzuweisen, welche blos dem Pinsel, aber nicht dem Geist der Künstler Ehre machen. Wie froh war ich, als ich in freyer Luft die breite Marmortreppe an der Kuppel des Doms, auf welcher die vergoldete Bildsäule der heil. Jungfrau steht, hinanstieg.

Es wuchs mit jeder Stufe die grenzenlose Aussicht, mit jedem Pulsschlag schwoll das Herz höher, vor Freude und Leid, Italien das letztemal zu überschauen.

Unter mir lag das Domgebäude, einem Walde von Crystallspitzen gleich; dann dehnte sich immer mehr und mehr die Stadt vor meinen Blicken aus, und zahllose Thürme und Kuppeln hoben ihre heiligen Kreuze dem Himmel entgegen. In der unabsehbaren grünen Fläche von Wiesen, Feldern und Gärten, schwammen, gleich Inseln in einem Meer von Segen, Villen, Klöster und Städte.

Ist jener glänzende Punkt nicht Monza, wo die eiserne Krone aufbewahrt wird? Liegt nicht dort halb im Gebüsch versteckt das Landhaus Simonetta, wo die geschwätzige Echo in dem öden Gemäuer wohnt? — Hinter jenen Hügeln verbirgt sich Como und der Lago minore, in dessen reinem Spiegel die Villa Tanzi und die Villa Pliniana sich beschauen. Jenes funkelnde Land, welches sich durch die segensreichen Gefilde windet, ist der Tesin, der aus dem Lago maggiore kommt, wo in der Crystallfläche des Sees sich der tiefe blaue Aether spiegelt, so daß das getäuschte Auge einen, auf die Erde herabgesenkten, Himmel zu erblicken glaubt. Auf jenen schwebenden schwimmenden Zaubergärten, Isola bella und Isola madre, werden Myrten, Oleander und Orangen mir das letzte Lebewohl, von sanfter Luft bewegt, zunicken. Die Eisgipfel der Alpen bilden jene glänzende Demantkette, welche das nordische Vaterland umgürtet, und mit Wehmuth verfolgt mein Blick die hohen, blauen Appeninen, die nach Süden hinziehen und in Duft und rosigen Nebel sich auflösen. Es reihten sich selige Erinnerungen an diese erhabenen Gebirge an!

Die Sonne sank auf die Alpen nieder und brannte wie ein heiliges Opferfeuer auf dem großen Altar der Natur. Die Gluth entzündete Himmel und Erde, die Fluren dampften, die Eisgebirge flammten; alles schmolz und floß in und durch einander. So fließen nun alle Erinnerungen in eine Einzige zusammen; Italien liegt mit glühenden Farben vor meiner Seele; einzelne duftige, hellerglänzende Wolken ziehen durch die Abendröthe der Erinnerung; es sind Raphaelsche Bilder und Fiesoles Engel, sie ziehn mit mir in die ferne Heimath.

Kein nordischer Winter und der Schnee des späten Alters schreckt den aus Italien wiederkehrenden Wanderer; denn er athmete die ewig belebende, verjüngende Luft Hesperiens ein.

Literarischer Bericht.

Hermes

oder

kritisches Jahrbuch der Literatur

(geleitet vom Prof. W. T. Krug.)

Nicht mit Unrecht ist das Rezensions-Wesen in Deutschland, seit Klotz und Nicolai bis auf die neuesten Zeiten, bald mit Spott, bald mit strengem Tadel angegriffen worden. Auch unsere besten kritischen Zeitschriften haben, so unleugbar ihre Verdienste immerhin sind, insbesondere und hauptsächlich ihrer unbeschränkten Allgemeinheit wegen, ihre Bestimmung nur unvollständig erreichen, und, bei der kaum übersehbaren Masse neuer Schriften, durch welche sie sich durchzuarbeiten haben, nicht selten gerade die wichtigsten Erscheinungen nur obenhin berühren können, oft sogar sie ganz übergehen müssen; nicht zu erwähnen, daß viele Leser sich durch den zu großen materiellen Umfang ihres Inhalts abgeschreckt fühlen.

Das kritische Institut, dessen Beginn wir hiermit dem Publikum ankündigen, soll, indem es sich engere Grenzen steckt und eine eigene Bahn zu brechen strebt, diesen Mängeln möglichst auszuweichen suchen.

Obwohl es in Deutschland, da die Literatur eines Volks als der Ausdruck seines politischen und gesellschaftlichen Zustandes betrachtet werden kann, noch unmöglich ist, literarischen Instituten eine so hohe nationale Bedeutung und Wichtigkeit zu geben, wie dieß in England der Fall ist (und jetzt unter einer freien und repräsentativen Verfassung auch in Frankreich der Fall zu werden anfängt), wo wir in den eben so wohl mit umfassender Gelehrsamkeit und tiefer Sachkenntniß, als mit selte-

nem Scharfsinn und siegreicher Dialektik ausgeführten Edinburgh und Quarterly Reviews *) zwei kritische Zeitschriften sehen, welche tief in das Volksleben und die Gesetzgebung Großbritanniens eindringen, und auf die ganze Literatur und die geistige Entwickelung des englischen Volks einen nicht zu berechnenden Einfluß haben: so ist doch nicht zu leugnen, daß auch in Deutschland nicht nur ein ungewöhnliches Streben auf dem weiten Gebiet der Wissenschaft und Kunst nach allen Seiten hin sich äußert, sondern auch, in Erwartung weiterer Emancipation, die öffentlichen Angelegenheiten mehr als zu irgend einer andern Zeit lebhaftes Interesse erregen.

Schon seit längerer Zeit beschäftigte daher den unterzeichneten Unternehmer des Hermes die Idee, für Deutschland ein kritisches Institut zu gründen, das den genannten brittischen Zeitschriften wenigstens darin gleichen sollte, daß es nur neue, für die Wissenschaft und Kunst bedeutende, so wie in die wichtigeren Zeitverhältnisse der Gesellschaft eingreifende Schriften, diese aber mit angemessener Gründlichkeit, Freimüthigkeit und Ausführlichkeit beurtheilte und analysirte, daß es nicht bloß für den Gelehrten, sondern auch für jeden gebildeten Staatsbürger, selbst für höher gebildete Frauen, Stoff zur Belehrung und Unterhaltung enthielte, daß es endlich für ein Archiv gelten könnte, welches den Geist der Zeit, der Wissenschaft und Kunst und den Gang ihrer Entwickelung auch historisch nachwiese, und dem, bei einem mäßigen Umfange, auch in kleineren und erlesenen Büchersammlungen eine Stelle einzuräumen wäre.

Zwar sah der Unterzeichnete, noch ehe er seinen längst gehegten und allmählig vorbereiteten Plan ausführen konnte, anderwärts, auf achtungswerthe hö-

---

*) Man sehe den Art. Edinburgh Review in der fünften Original-Auflage des Conversations-Lexicons. Th. 3. S. 343. u. ff.

here Veranlassung, ein Institut hervorgehen, dem fast dieselbe Idee zum Grunde zu liegen scheint, — aber er glaubte seinen Plan dessen ungeachtet nicht aufgeben zu müssen, da, wie ihm dünkt, die äußern Bedingungen, unter welchen jene Jahrbücher erscheinen, der Freiheit und Selbstständigkeit, welche die Haupt- und Grunderfodernisse eines jeden, für die ganze deutsche Nation bestimmten, kritischen Instituts solcher Art seyn müssen, nicht überall günstig seyn möchten, wie auch die bis jetzt davon erschienenen drei Stücke beweisen.

So ist durch einen Verein der achtungswerthesten Männer unter dem Titel: Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur, die Ausführung der oben entwickelten Idee versucht worden, und das erste (im Dec. 1818 erschienene) Stück desselben liegt dem Publikum zur Prüfung vor Augen. Es enthält auf 26 enggedruckten Bogen in Octav-Format 45 sachreiche Beurtheilungen wichtiger deutscher und ausländischer Werke und Schriften, von welchen wir hier nur auf diejenigen hindeuten wollen, welche die deutsch-katholische Kirche und ihr Verhältniß zur römischen Curie, — die Vereinigung der beiden protestantischen Kirchen, — die Formen der bewaffneten Macht mit besonderer Hinsicht auf das Landwehrsystem, die physiokratische Staatswirthschaftslehre, — die Preßfreiheit, den Nachdruck und das Streben des Zeitalters nach Repräsentativ-Verfassungen, — die neue Voßische Uebersetzung des Shakspeare betreffen; — ferner die Beurtheilung der berühmten Wilsonschen Schrift über die Gefahren, die uns von Rußland her drohen; — die Analyse der über die Expedition nach dem Nordpol erschienenen Werke 2c. berühren wollen. Das zweite Stück dieser Zeitschrift, welches in der Leipziger Ostermesse d. J. (1819) erscheint, enthält abermals eine Anzahl der gediegensten Beurtheilungen (die zum Theil wieder eigene Abhandlungen sind) wichtiger neuen Schriften, von welchen wir hier nur einige nennen wollen: a) der Krieg in Tyrol und Hofers Leben. b) der

Krieg in Innerösterreich 1809. c) Krugs System der praktischen Philosophie. d) Kreyßigs Handbuch der praktischen Krankheitslehre. e) A. v. Nordsterns Gemmen und Sinnbilder der Christen. f) Hillebrand über die Nationalbildung der Deutschen. g) Steffens Caricaturen des Heiligsten. h) Fünf verschiedene Schriften über das Turnwesen. i) v. Bülow's Verhältnisse des Kirchenwesens in Deutschland. k) Schmelzing's europäisches Völkerrecht l) Stourdza's Denkschrift. m) Gourgaud's Campagne de 1815. n) M. de Staël Considérations sur la Revolution française u. s. w.

Das 3te Stück des Hermes, aus welchem die hier besonders abgedruckte Abhandlung über das Kotzebue'sche literarische Wochenblatt genommen worden, wird im Sommer d. J. erscheinen.

In seinem Aeußern ist der Hermes zugleich auf das anständigste ausgestattet. Jedes Vierteljahr wird ein neues Stück von der Stärke des ersten ausgegeben werden. Der Preis eines ganzen Jahrgangs von vier Stücken ist auf 8 Thlr. (14 Fl. 24 Kr.) gesetzt; jedoch kann man auch jedes Stück einzeln zu 2 Thlr. 6 Gr. (4 Fl. 3 Kr.) erhalten. In Deutschland, Oesterreich und der Schweiz ist der Hermes durch jede solide Buchhandlung und auch durch alle Postämter zu beziehen. Für Frankreich und England wende man sich an Treuttel und Würtz in Straßburg, Paris und London; für die Niederlande an Müller u. Comp., oder an Sülpke in Amsterdam; für Schweden an Bruzelius in Stockholm und Upsala; für Dänemark an Bonnier, Brummer oder Gyldendal in Kopenhagen; für Rußland an Gräff in Petersburg, Deubner und Treuy, Hartmann, Leiste, Meinshausen in Riga oder Meyer in Abo.

Leipzig, den 20sten April 1819.

Brockhaus.
(Unternehmer und Verleger des Hermes.)

Auswahl

vorzüglicher Werke und Schriften, welche im Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands, der Schweiz, Oesterreichs, Rußlands, Dänemarks und der Niederlande zu den beygesetzten Preisen zu erhalten sind.

Alfieri (Vittorio), Denkwürdigkeiten seines Lebens. Von ihm selbst geschrieben. Nach dem italienischen Originale deutsch herausgegeben von Ludw. Hain. 8. 2 Thle. 1812. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Xr.)

Andeutungen zur Kritik der Königl. Preuß. Zoll- und Verbrauchsteuer-Gesetzgebung vom 26 May 1818. gr. 8. 1819. 20 Gr. (1 Fl. 30 Xr.)

Arnoldi (J. von), historische Denkwürdigkeiten. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Xr.)

Bäder, die, und Heilbrunnen Deutschlands und der Schweiz. Ein Taschenbuch für Bade- und Brunnenreisende, von Dr. C. F. Mosch. 2 Thle. Mit 36 landschaftlichen Ansichten und einer Charte. 8. 1819. 4 Thlr. 12 Gr. (8 Fl. 6 Kr.)

Baggesen (Jens), Parthenais oder die Alpenreise. Ein idyllisches Epos in zwölf Gesängen. Neue Auflage. Mit 6 Kupfern. 12. 1819. 2 Thlr. 16 Gr. (4 Fl. 48 Kr.)

— — Heideblumen. Mit dem Portr. des Verf. 8. 1808. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Blumenlese aus dem Stammbuche der deutschen mimischen Künstlerin, Frauen Henriette Hendel-Schütz, geb. Schüler. Mit einem Kupfer. 12. 1815. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Bouilly (J. N.), Rath an meine Tochter, in Beispielen aus der wirklichen Welt, frei bearbeitet von Ludwig Hain. Neue Aufl. 8. 1816. 2 Bändchen. 1 Thlr. 16 Gr. (3 Fl.)

Byron (Lord), Manfred; Trauerspiel. Deutsch von Adolph Wagner. Mit gegenüber gedrucktem Originaltext. 8. 1819. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.)

Calderon de la Barca, Schauspiele. Uebersetzt vom Freiherrn Ernst F. G. O. von der Malsburg. 1r. Theil, enthält: 1. Es ist schlimmer als es war; 2. Es ist besser als es war. 2r. Theil, enthält: 1. Fürst, Freund,

Frau. 2. Wohl und Weh. 8. 1819. Jeder Theil 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Chateaubriand (F. A. de), Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique. Seconde édition. 12. 1817. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Constitutionen, die, der europäischen Staaten seit den letzten 25 Jahren. In drei Theilen. 1r Theil. gr. 8. 1817. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.) 2r Theil. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl 30 Kr.)

Constitution, die, Spaniens, durch die Cortes, und die Constitution Süd-Amerika's. Mit histor. Einleitungen rc. gr. 8. 1819.

Conversations-Lexicon oder Real-Encyclopädie, (allgemeine deutsche), für die gebildeten Stände. In zehn Bänden. Fünfte Original-Ausgabe. 8. 1819. Pränum. Preis: auf weiß Druckpapier in ord. 8. 12 Thlr. 12 Gr. (22 Fl. 30 Kr.); auf Schreibpapier in ord. 8. 18 Thlr. 18 Gr. (33 Fl. 45 Kr.); auf fein weiß Druckp. in Med. Format 22 Thlr. (39 Fl. 36 Kr.); auf supra fein Berliner Pap. in Med Format 28 Thlr. (50 Fl. 24 Kr); auf engl. Velinpap. in Med. Format 45 Thlr. (81 Fl.)

Core (W.), Geschichte des Hauses Oesterreich seit der Gründung dieser Monarchie von Rudolph von Habsburg bis zum Tode Leopolds des Zweiten. (1213 — 1792). Aus dem Englischen von Dippold und Wagner. Mit berichtigenden Anmerkungen der Uebersetzer. 4 Bde. gr. 8. 1817. Complet 10 Thlr. (18 Fl.) [jeder Bd. 2 Thlr. 12 Gr].

Curths (C.), die Bartholomäus-Nacht. Ein Fragment aus der Geschichte der Vorzeit Frankreichs. 8. 1814. 1 Thlr. 16 Gr. (3 Fl.)

Dante Alighieri, die göttliche Comödie. 1r Theil: Die Hölle. 2r Theil: Das Fegefeuer. Uebersetzt von C. L. Kannegiesser. 8. 1814. jeder Thl. 1 Thlr 16 Gr. (3 Fl.)

Depping (G. B.), Sammlung der besten alten spanischen historischen Ritter- und Maurischen Romanzen. (Im spanischen Original.) Mit einer (deutschen) Einleitung und mit (deutschen) Anmerkungen. 12. 1817. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Dichterproben, Brittische. No. 1. Nach Thomas Moore und Lord Byron; (übersetzt von Leg. Rath Breuer). Mit gegenübergedrucktem Originaltext. 12. 1819.

Ennemoser (D. Joseph), der Magnetismus, nach der allseitigen Beziehung seines Wesens, seiner Erscheinungen,

Anwendung und Enträthselung, in einer geschichtlichen Entwicklung von allen Zeiten und bei allen Völkern wissenschaftlich dargestellt. gr. 8. 1819. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.)

Essai sur l'histoire de l'économie politique des peuples modernes jusqu'au commencement de l'année 1817. (par M. de Bosse.) Deux parties. 8. 1818. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Falk (Johannes), auserlesene Werke. (Alt und neu) In 3 Theilen. (1r Theil Liebesbüchlein; 2r Th. Osterbüchlein; 3r Th. Narrenbüchlein). 8. 1819. 5 Thlr 16 Gr. (10 Fl. 12 Kr.)

Friedländer (D. Hermann), Ansichten von Italien während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816. In zwei Theilen. Erster Theil. 8. 1818. 1 Thlr. 18 Gr. (3 Fl. 9 Kr.)

Furchau (Friedrich), Hans Sachs. In zwei Abtheilungen. Erste Abtheilung: die Wanderschaft. Zweite Abtheilung: der Ehestand. gr. 8. 1819. Jede Abtheilung 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Gemmen, gedeutet von Arthur vom Nordstern. Zweite Aufl. in gr. 8. 1818. Mit sechzehn Vignetten. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Germar (Ernst Friedrich), Reise in Dalmatien und das Gebiet von Ragusa. Mit 9 illuminirten Kupfern und 2 Charten. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 16 Gr. (4 Fl. 48 Kr.)

Gerning (J. J. von), die Heilquellen am Taunus. Ein didaktisches Gedicht in 4 Gesängen. Mit Erläuterungen, 7 Kupfern und einer Karte. 4. 1814. 5 Thlr. (9 Fl.)

Dasselbe, ohne die Kupfer, aber mit Karte. 12. 1814. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Geschichte, merkwürdige, der Befreiung der Mistreß Spencer Smith aus französischer Gefangenschaft zu Venedig, im Jahr 1806 durch den Marquis de Salvo. Aus dem Engl. von Henriette Schubart. 8. 1816. 20 Gr. (1 Fl. 30 Kr.)

Geschichte Andreas Hofers, Sandwirths aus Passeyr, Oberanführers der Tyroler im Kriege von 1809. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 6 Gr. (4 Fl. 3 Kr.)

Glatz (Jak.), die Familie von Karlsberg, oder die Tugendlehre; anschaulich dargestellt in einer Familiengeschichte. Ein Buch für den Geist und das Herz der Jugend beiderlei

Geschlechts. 2 Bde. Neue Aufl. 8. 1816. 1 Thlr. 16 Gr. (3 Fl.)

Grävell (D. M. C. F. W.), das Wiedersehn nach dem Tode. Daß es seyn müsse u. wie es nur seyn könne. Als Anhang zu dem Werke: Der Mensch. gr. 8. 1819. 10 Gr. (45 Kr.)

Greiner (D. G. Fr. Chr.), der Traum und das fieberhafte Irreseyn. Ein physiologisch-psychologischer Versuch. gr. 8. 1817. 1 Thlr. 4 Gr. (2 Fl. 6 Kr.)

Grötsch (J. G.), der Zug der Normannen nach Jerusalem. Romant. Heldengedicht in 12 Gesängen. 8. 1819. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Hamann (J. G.), Sibyllinische Blätter des Magus in Norden. Herausgegeben von D. F. Cramer. Mit dem Bildniß Hamanns. 8. 1819. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Hasse (Prof. F. Ch. A.), Gestaltung Europa's seit dem Ende des Mittelalters bis auf die neueste Zeit nach dem Wiener Congreß. Erster Theil mit einer Karte. (die Zeiten von 1492 bis zum französischen Revolutionskriege). gr. 8. 1818. 2 Thlr. 6 Gr. (4 Fl. 3 Kr.)

Heer, das, von Innerösterreich unter den Befehlen des Erzherzogs Johann im Kriege von 1809, in Italien Tyrol und Ungarn. Von einem Generaloffizier des k. k. General-Quartier-Meister-Staabs. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Hellwig (Amalie v., geb. v. Imhoff), die Schwestern von Corcyra. Dramatische Idylle in zwei Abtheilungen. Mit Kupf. und Musik. 12. 1812. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

— — — die Tageszeiten. Ein Cyklus griechischer Zeit und Sitte. In vier Idyllen. 12. 1812. 1 Thlr. 8 G. (2 F. 24 K.)

Herbart (J. F.), über die gute Sache. Gegen Hrn. Prof. Steffens. 8. 1819. 10 Gr. (45 Kr.)

Hermes, oder Leipziger kritisches Jahrbuch der Literatur, (Geleitet vom Prof. W. T. Krug). gr. 8. 1819. 1r. Jahrg. In 4 Stücken. 8 Thlr. (14 Fl. 24 Kr.)

Jakob (L. H. v.), Academische Freyheit u. academische Disciplin, mit besonderer Rücksicht auf die preuß. Universitäten. gr. 8. 1819. 16 Gr. (1 Fl. 12 Kr.)

John (Prof. J. F.), Handwörterbuch der allgemeinen Chemie. 4 Bde. 8. 1817—19. Mit Kupfern. 11 Thlr. (19 Fl. 48 Kr.)

Isis, Herausgegeben von Oken. Erster Jahrgang für 1817 mit Kupfern, 4. 6 Thlr. (10 Fl. 48 Kr.) Zweiter Jahrgang für 1818. mit Kpfrn. 4. 8 Thlr. (14 Fl. 24 Kr.)

Dritter Jahrgang für 1819. mit Kpfrn. 4. 8 Thlr. (14 Fl. 24 Kr.) 11 Thlr. (19 Fl. 48 Kr.)

Kanne (Friedr. August), Vier Nächte, oder romantische Gemälde der Phantasie. 8. 1819. 1 Thlr. 4 Gr. (2 Fl. 6 Kr.)

Karamsin, Aglaja. Sammlung von romantischen und historischen Erzählungen. Aus dem Russischen übers. von Ferdinand v. Biedenfeld. 8. 1819. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Klingemann (D. Aug.), Faust, ein Trauerspiel in fünf Akten. 8. 1815. 18 Gr. (1 Fl. 21 Kr)

— — Hamlet, ein Trauersp. in 6 Aufz. v. Shakespeare. Nach Göthes Andeutungen u. A. W. Schlegels Uebers. für die Bühne bearbeitet. 8. 1815. 18 Gr. (1 Fl. 21 Kr.)

Kreysig (D. Fried. Lud., K. Sächs. Leibarzt und Prof.) System der practischen Heilkunde. Erster Band. Heil-Grundsätze. Erster Theil. Angewandte oder practische Krankheitslehre. gr. 8. 1818. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Dieser Theil hat auch den Titel:

— — — Handbuch der practischen Krankheitslehre. Erster Theil.

Krug (Prof. W. T.), Entwurf zur Deutschen und Darstellung der Englischen Gesetzgebung über die Preßfreiheit. gr. 8. 1818. 20 Gr. (1 Fl. 30 Kr.)

— — Auch eine Denkschrift über den gegenwärtigen Zustand von Deutschland, oder Würdigung der Denkschrift des Hrn. v. Stourdza, in juridischer, moralischer, politischer und religioser Hinsicht. 8. geh. 1819. 6 Gr. (27 Kr.)

— — *état actuel* de l'*Allemagne* ou examen et réponse au mémoire de Mr. de *Stourdza* sur l'état de l'*Allemagne* sous le rapport juridique, moral, politique et réligieux. 8. geh. 8 Gr. (36 Kr.) (ist Uebersetzung von Nr. 1.)

— — das preußische Zollgesetz, die preußische Staatszeitung und der Zeitgeist. 8. geh. 1819. 8 Gr. (36 Kr.)

— — Kotzebue und die deutschen Universitäten. 8. geh. 1819. 10 Gr. (45 Kr.)

— — Mahnung der Zeit an die protestantische Kirche, bei d. Wiederkehr ihres Jubelfestes. (Nebst ein. Nachschr. an d. catholische Kirche u. deren Oberhaupt) gr. 8. 1817. 8 Gr. (36 Kr.)

Löben (O. H. Graf von), Rosengarten. Romantische Dichtungen. Zwei Theile. 8. 1817. 3 Thlr. 8 Gr. (6 Fl.)

Lobgesang, der, auf den heiligen Anno, in der altdeutschen Grundsprache und mit einer Einleitung, Ueber-

setzung und Anmerkungen herausgegeben von D. G. A. F. Goldmann. 8. 1816. 20 Gr. (1 Fl. 30 Kr.)

Massenbach (Obrist von), Rückerinnerungen an große Männer. gr. 8. 1809. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.)

— — Memoiren zur Geschichte des preußischen Staats unter den Regierungen Friedrich Wilhelms des Zweiten und Friedrich Wilhelms des Dritten. In drei Bdn. Mit Karten u. Planen. 1809. u. 10. 6 Thlr. (10 Fl. 48 Kr.)

— — historische Denkwürdigkeiten zur Geschichte des preussischen Staats seit dem Jahre 1794, nebst seinem Tagebuche über den Feldzug 1806. 2 Thle. in gr. 8. mit vier Karten und Planen. 1809. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Mémoires secrets sur la vie privée, politique et littéraire de Lucien Buonaparte, prince de Canino, rédigés sur sa correspondance et sur des pièces authentiques et inédites. 2 Tomes. gr. 8. 1818. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Möller (Nic.), speculative Darstellung des Christenthums. gr. 8. 1819. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

— — Ueber das absolute Princip d. Ethik. gr. 8. 1819. 10 G. (45 K.)

Murhard (Dr. Carl), Theorie des Geldes und der Münze. gr. 8. 1817. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.)

Nibelungen (das Lied der). Metrisch in die jetzige deutsche Mundart übertragen von J. Gust. Büsching. gr. 8. 1815. 1 Thlr. 8 Gr. (2 F. 24 K.) A. Schrp. 1 Thlr. 16 Gr. (3 F.)

Nibelungen, die, von F. R. Hermann. In 3 Theilen. 1r Theil: Der Nibelungen Hort. 2r Theil: Siegfried. 3r. Thl: Chriemhildens Rache. gr. 8. 1819. 1 Thlr. 18 Gr. (3 Fl. 9 Kr.)

Oehlenschläger (Adam), Aladdin oder die Wunderlampe. Ein dramatisches Gedicht in zwei Spielen. 8. 1808. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.) Auf geglättetem Schweitzer-Velinp. 4 Thlr. (7 Fl. 12 Kr.)

Petrarca (Francesco), italienische Gedichte, übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von Prof. Carl Förster. 1r Theil. 8. 1818. 2r (und letzter) Theil. 1819. jeder Thl. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

Puchelt (D. und Prof. Friedr. Aug. Benj.), Das Venensystem in seinen krankhaften Verhältnissen. gr. 8. 1818. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Quandt (G.) Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813. 3 Thle. 8 1819. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.)

Reichardt (Joh. Friedr.) vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten, zu Ende des Jahres 1808, und zu Anfang 1809. 2 Bände. 8. 1810. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.)

— — Briefe eines reisenden Nordländers. Geschrieben in den Jahren 1807 — 1809. Neue Aufl. 1816. 8. 1 Thlr. 12 Gr (2 Fl. 42 Kr.)

Rudolphi (Prof. K. Asm.), Entozoorum sive vermium intestinalium historia naturalis. Cum 6 tab. aen. (Naturgeschichte d. Eingeweidewürmer) gr. 8. 3 vol. 1808 — 10. 7 Thlr. 12 Gr. (13 Fl. 30 Kr.)

Saalfeld (Prof. F.) allgemeine Geschichte der neuesten Zeit, seit dem Anfange der franz. Revolution. In 4 Bdn. oder 8 Abtheilungen. Band 1. und 2. und 3 Bandes 1 Abth. sind ersch. u. kosten: 8 Thlr. 8 Gr. (15 F.) gr. 8. 1815 — 19.

— — Geschichte Napoleon Buonaparte's. Zweite gänzlich umgearb. Aufl. 2 Bde. gr. 8. 1816 — 17. 5 Thlr. 12 Gr. (9 Fl. 54 Kr.)

Schicksals-Strumpf, der. Tragödie in vier Akten, von den Brüdern Fatalis. (von Castelli). kl. 8. 1818. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

Schopenhauer (Johanna), Ausflucht an den Rhein und dessen nächste Umgebungen im Sommer des ersten friedlichen Jahres. kl. 8. 1818. 1 Thlr. 16 Gr. (3 Fl.)

— — Reise durch England und Schottland. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. In zwei Bdn.. 8. 1818. 4 Thlr. (7 Fl. 12 Kr.)

— — Gabriele. Ein Roman. 2 Bde. 8. 1819.

Schulze (Ernst), poetische Schriften. 1r. 2r. und 3r Band. 8. 1819. der 1 und 2 Band enthält:

— — Cäcilie, ein rom. Gedicht in 20 Gesängen 2 Bde. 8. 1818. 4 Thlr. (7 Fl. 12 Kr.) Der 3 Band enthält:

— — Poetisches Tagebuch, und Psyche, ein Mährchen. 8. 1819. 2 Thlr. (3 F. 36 K.) Letzteres einzeln abgedruckt unter d. Titel:

— — Psyche, ein Mährchen in 7 Büchern. 8. 1819.

— — Die bezauberte Rose. Rom. Gedicht in 3 Gesängen. Mit 6 Kupfern. 2te Aufl. 12. 1819. 1 Thlr. 16 Gr. (3 Fl.)

Scott (Walter), schottische Lieder und Balladen. Uebersetzt v. Henriette Schubart. gr. 8. 1817. 1 Thlr. (1 Fl. 48 K.)

— — Die Jungfrau v. See. Uebrs. v. Henr. Schubart. 8. 19.

Shakspeare's Schauspiele, übersetzt von Johann Heinrich Voß und dessen Söhnen, Heinrich Voß und Abraham Voß. Mit Erläuterungen. gr. 8. 1818.

Erster Band 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.) (Der Sturm; der Sommernachts-Traum; Romeo und Julia; alle drei von Johann Heinrich Voß; Viel Lärmen um Nichts von H. Voß.)

— — Zweiter Band. gr. 8. 1818. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.) (Der Kaufmann von Venedig, v. J. H. Voß; Maas für Maas, v. Abraham Voß; Was ihr wollt, v. J. H. Voß; Der Liebe Müh' umsonst, von Heinrich Voß.)

— — Dritter Band. gr. 8. 1819. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.) (Wie es euch gefällt, v. H. Voß; König Lear, v. J. H. Voß; Die gezähmte Keiferin, v. A. Voß; Titus Andronicus, v. H. Voß.)

— — Romeo und Julia, übers. v. Joh. Heinr. Voß. Mit Erläuterungen. gr. 8. 1818. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

— — Der Kaufmann von Venedig, übersetzt von demselben. Mit Erläuterungen. gr. 8. 1818. 20 Gr. (1 Fl. 30 Kr.)

— — König Lear, übersetzt v. demselben. Mit Erläut. gr. 8. 1819. (Alle drei besondere Abdrücke aus der vollständigen Uebersetzung).

Sickler (D. F.), die Herkulanensischen Handschriften in England; mein Ruf zu deren Entwickelung und die daraus gewonnenen Resultate. Nebst Abbildung Herkul. Manuscripte, in Steindruck. gr. 8. 1819. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

Sinnbilder der Christen, erklärt von Arthur vom Nordstern. Mit 21 Holzstichen (von Nesbit, Branston, Clennel und Hole in London). gr. 4. 9 Thlr (16 Fl. 12 Kr.)

Sismondi (J. C. L. Simonde de), die Literatur des südlichen Europa. Deutsch bearbeitet von L. Hain. In 2 Bänden. Erster Band gr. 8. 1816. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.) Zweiter (und letzter) Band. gr. 8. 1819. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.)

Sparre-Wangenstein, (E. J. von), über Geschwornen-Gerichte und das Verfahren in peinlichen Sachen. gr. 8. 16 Gr. (1 Fl. 12 Kr.)

Sprengel (Curtii), Institutiones medicae. tom. I — VI. (neue Aufl. v. tom. III — VI). gr. 8. 1809 — 19. 13 Thlr. 4 Gr. (23 Fl. 42 Kr.) (Die Theile sind auch unter besondern Titeln einzeln zu erhalten.)

— — Geschichte der Botanik. Neue Bearbeitung und bis auf die jetzige Zeit fortgeführt. In 2 Theilen. Erster Theil mit 8 illuminirten Kupf. gr. 8. 1817. 2 Thlr. 16 Gr. (4 Fl. 48 Kr.) Zweiter Theil. gr. 8. 1818. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Staël-Holstein (Madame la Baronne), de l'Allemagne. Nouvelle édition, précédée d'une Introduction par Mr. Charles de Villers, et enrichie du texte original des morceaux poetiques traduits. 1815. 4 Vols in 12. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.) Auf geglättetem Velinp. 5 Thlr. 8 Gr. (9 F. 36 Kr.)

— — mémoires et considérations sur les principaux événements de la révolution française. 3 Vol. 12. 1819. 3 Thlr. (5 F. 24 K.)

Bailleul, Examen critique (de l'ouvrage précedent). 2 Vol. 12. 1819. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Steffens (Henrich), Caricaturen des Heiligsten. In 2 Thln. 1r Theil. gr. 8. 1819. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)

— — die gute Sache. Eine Aufforderung zu sagen was sie sey, an alle die es zu wissen meynen, veranlaßt durch des Verfas. letzte Begegnisse in Berlin. 8. geh. 8 Gr. 19. (36 Kr.)

Tagebuch einer Reise eines Gallo-Amerikaners, (L. Simond's) durch Großbritannien in den J. 1810 u. 11. Deutsch herausgegeben v. Lud. Schlosser. 2 Thle., mit 6 Kpfrn. gr. 8. 1817 u. 18. 4 Thlr. 12 Gr. (8 Fl. 6 Kr.) [I. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.) II. 2 Thlr. 12 Gr. (4 Fl. 30 Kr.)]

Taschenbuch der Conversation in ausländischen Sprachen: der französischen, englischen, italienischen, mit deutscher Erklärung. 2te Aufl. 12. 1819. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Taschen-Encyclopädie, deutsche, oder Handbibliothek des Wissenswürdigsten in Hinsicht auf Natur und Kunst, Staat und Kirche, Wissenschaft und Sitte. In alphabetischer Ordnung. In 4 Theilen mit 50 Kupfern. 12. (herausgegeben von Prof. F. C. A. Hasse in Dresden). Jeder Theil 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.) Der 1te bis 3te Theil sind erschienen; der 4te erscheint Michaelis 1819.

Tasso's (Torq.) Leben und Charakteristik, nach Ginguené dargestellt und mit ausführlichen Ausgaben-Verzeichnissen seiner Werke begl. v. D. F. A. Ebert. 8. 1819. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Teuscher (F.), Saladdin. Rom. Ged. in 4 Ges. Mit 4 Kpfrn. (Preisgedicht aus d. Urania 1819.) 12. 1819. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.)

Thümmel (Mor. Aug. v.), der heilige Kilian und das Liebes-Paar. Herausgeg. v. Fr. Ferd. Hempel. Mit 4 Kupfern. gr. 8. 1 Thlr. 8 Gr. (2 Fl. 24 Kr.)

Urania, Taschenbuch a. d. J. 1819. Neue Folge, 1r Jahrg. Mit 6 Kpfrn. 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.) Große Ausgabe mit Kpfrn. vor der Schrift 3 Thlr. 12 Gr. (6 Fl. 18 Kr.)

(Von den frühern Jahrg. sind noch zu erhalten: Jahrg. 1810. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.), 1815, 17 und 18, jeder 2 Thlr. (3 Fl. 36 Kr.)

Venturini (D. Carl), Rußlands Befreiungskriege von der Franzosenherrschaft unter Napoleon Buonaparte in den J. 1812 — 15. 4 Thle. Mit 25 Kpfrn. u. 3 Charten. gr. 8. 1816 — 19. 10 Thlr. 16 Gr. (19 Fl. 12 Kr.) Jeder Theil 2 Thlr. 16 Gr. (4 Fl. 48 Kr.)

Werner (Fr. Ludw. Zach.), Cunegunde die Heilige, römisch-deutsche Kaiserin. Ein romantisches Schauspiel in 5 Akten. 8. 1815. 1 Thlr. 4 Gr. (2 Fl. 6 Kr.)

— — der vier u. zwanzigste Februar. Eine Tragödie in einem Act. 2e Ausg. mit einem Ttlkpfr. 8. 1819. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

Wetzel (F. G.), Jeanne d'Arc. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Mit 1 Kpfr. 8. 1817. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

Wieland (Christoph Martin), geschildert v. J. G. Gruber. Zwei Thle. mit gestoch. Titelblättern, 3 Kupfern, u. einem Fac Simile. 8. 1815. 4 Thlr. (7 Fl. 12 Kr.)

Winkell (G. F. D. aus dem), Handbuch für Jäger u. Jagdberechtigte. 3 Bde. Mit Kpfrn. u. Tabellen. Neue umgearbeitete Aufl. gr. 8. 1819.

Witte (D. Karl d. ältere), Erziehungsgeschichte s. Sohnes, D. Karl Witte d. jüngern. 2 Thle. 8. 1819. 3 Thlr. (5 Fl. 24 Kr.)

Wladimir, Fürst, u. dessen Tafelrunde. Altrussische Heldenlieder. 12. 1819. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.)

Wolfart (D. und Prof. K. Chr.), Jahrbücher für den Lebens-Magnetismus, od. neues Asklapieion. Allgem. Zeitbl. für die gesammte Heilkunde, nach den Grundsätzen des Mesmerismus. 1ten Bds. erstes und zweites und 2ten Bds. erstes Heft. gr 8. 1818 — 19. Jedes Heft 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr)

Zeitgenossen. Biographien und Characteristiken. 1r. 2r. 3r u. 4r Bd. jeder Bd. in 4 Abth. (I – XVI.) gr. 8. 1816 – 19. Jede Abtheil. 1 Thlr. (1 Fl. 48 Kr.) Schreibp. 1 Thlr. 12 Gr. (2 Fl. 42 Kr.) Velinp. 2 Thlr. (3 Fl. 36 K.)

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Quandt, Johann Gottlob von, 1787-1859

Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien im Jahr 1813 drei Theile

Bd.: 3

Leipzig [u.a.] 1819

It.sing. 1482 s-1/3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10621068-7